الثوابت المصابيح

الدكتور سماح ادربس



وسط عتمة النظام العالمي الجديد المُبشّر بالحرّية والديموقراطيّة، وفي زحام المتسابقين على استرضاء السيّد بوش تسابقاً يذكّرنا بتسابق الإبل الواردة في أشعار الجاهليين ومَنْ نَسَج على منوالهم، ثَمّة ثَغرات تأبي الانسياق وراء «الجديد» وتتمسّك بثوابتها ويَقينّيانها... ثمّة مصابيح قليلة لمّا تـزل مُضيئة، تخبو حيناً وتتأجّج أحياناً تبعاً للرّيح ولوهج النّار في داخلها.

الثغرة الفلسطينية ـ كما يسمِّيها الأمريكيون، ويسمُّونها كـذلك «عقدة التمثيل الفلسطيني» - والمصباح الفلسطيني - كما نُسمّيه نحن -في مأزق. فالانتفاضة تبدو معزولة وسط عالم عربي يرتضي الهَيْمَنة الأمريكية عَجْبِزاً أو ذُلًّا أو عمالةً. فبَعْدَ مغامرةِ العراق في «ضمّ» الكويت، تنافست أنظمة النفط على تأييد الوجود الأمريكي فوق الأرض العربية، مسخَّرة خبرات هذه الأرض للشركات الأمريكية والأوروبيّة، ضاربة عرض الحائط بمقدَّسات الأمّة وحاجات الشعوب العربيَّة الأخرى وآمال المعارضة الوطنيَّة القطريَّة في الاستقلال والكرامة , وتَرافَقَ ذلك التنافس «النفطوي» مع تَـراخي بعض الأنظمة الوطنيَّة ورفعها مجدَّداً شعارَها القديم / المتجدَّد «الواقعية الثورية» ـ هذه «الثورية» التي لم يَرَ الشرفاء تجسيداً لهـا إلَّا في قمع تلك الأنظمة للمعارضة، وتلك «الواقعية» التي لا يشتد اللغط فيها إلَّا حين يتعلَّق الأمر بمقاومة إسرائيـل والامـبريـاليـة. وتوازى الانهيارُ الرسميّ العربيّ مع تقديم بعض القوي الحيّة _ بزعامة منظمة التحرير الفلسطينية _ سلسلة تنازلات عجانية للإدارة الأمريكيّة بدءاً من «نبذ» الإرهاب و«التخلِّي» عنه وانتهاءً باستقالة [إقْرَأُ: إقالة] أبي العبّاس (صاحب العملية «الإرهابية» على شواطيء فلسطين) والترحيب بمشروع بـايْكر، وتـأجيل مـوضـوع القُـدْس، والقبول بوفد مشترك مع الأردن، وغير ذلك.

ولنتركُ أمر الأنظمة والقوى العربية للشخصيات الوطنية والمثقفة في كُللّ بلدٍ أو فصيل على حدة، ولنتحدّث عن «الواقعيّة» التي انتهجها نظام الحكم في لبنان من أجل تحرير الجنوب والبقاع الغربي من الاحتلال الإسرائيلي. لدى نظامِنا، باختصار، قناعةٌ (أو وَهُم) بأنّ الضغط الأمريكي وضغط «الشرعيّة الدوليّة» على إسرائيل

سيلزمان هذه الأخيرة بالانسحاب من المناطق اللبنانية التي احْتَلّْتُها. ولَيْتَ أَنَّ تلك القناعة اقتصرت على الإيمان القُلْبِيِّ، فقد راحت الدولة تبسط «نفوذها» على الجنوب، فأسقَطَتْ البندقيّة الفلسطينيّة، وأوهنت شوكة المقاومة الوطنيّة، بَـدَل أن تكون هـذه وتلك رديفتين لكى لا نَقول بديلتين - «للشطارة اللبنانية» و«الديبلوماسيّة» و الحربقة التي عُرف بها لبنان منذ الفينيقيين مروراً بإعلان الميشاق الوطني الشهير وانتهاء بالاتفاقات «البطائفية» (نسبة إلى «الطائف») التي أُنْهَت الحرب إلى غير رجعة بإذن الله. . . وحتى كتابة هـذه السطور، كانت الدولة اللبنانية لا تزال تنتظر «استيضاحات، من زعيم «الشرعية الدولية» دو كوييار على منع هذه الشرعية انتشار الجيش اللبناني في المناطق التي يعيثُ فيها فسَاداً جنودُ العدو وعملاؤه علماً أنَّ وجود القوات الدولية في هذه المناطق حصل أساساً من أجل توفير السّلام تمهيداً لقيام «الشرعيّة اللبنانية» بمهامّها! ونحن لا نعلم ما مصير التنــازلات التي سوف يقــدّمها لاحقــاً ــ ولا شكّ ــ نــظامُنا اللبنانيِّ ما دام بعضُ أركانه يـردّد في السرّ والعلن مـا مُفـاده أنْ لا «بوش» (أي: لا خَسَارةً) مع السّيد بُوش!

* * *

والحديث عن «الواقعية» في السنة الأخيرة بات لا يَعْني، باختصار شديد، إلا أمراً واحداً: هو تجميلُ صُورة العربيّ في مرآةِ البيت الأبيض. أَوْقُلْ في مرآة سيَّارة الرئيس بوش الجانبيّة! وكثر الحديث وتشعّب عن «القتال الضّاري» المذي تخوضه الإدارة الأمريكية مع جماعات الضغط الصهيونيّة باسم مصلحة أمريكا العليا وباسم القرار الديموقراطي الشعبي المُستقلّ. وتبارى «أركيولوجيو» السياسة في لعبة التحفير والتشريح والتشطير ما بين سياسة الإدارة الأمريكية وسياسة إسرائيل.

غَيْر أَنّنا كنّا نتمنى لو كان عربُ أَمريكا يفقهون في أمور الدهْلَزة (Lobbying) شيئاً مِمّا يبرع به الصهاينة في أمريكا. إذن لكان أولئك العَربُ كرّسوا قسماً من أموالهم المهدورة على موائِد القيار وفي بُـطونِ البنوكِ وعلى عمليات «تحرير» وهميّة، للقيام بحملات داخل الكونغرس وعلى صفحات الجرائد والمجلّات الغربيّة دعاً للحقّ

العربيّ السليب، أو لكانوا وهذا أضعف الإيمان دعموا بمالهم نشاط الجمعيّات الطلابية والإنسانيّة العربيّة داخل الولايات المتّحدة، تلك الجمعيّات التي تجهد لتصحيح صورة الإنسان العربيّ في بلاد الشتات.

وفي هذا الصّدد، أذكر أنّي اتصلتُ بعددٍ من السَّفَارات العربية في واشنطن حين كنتُ لا أزال أُعدِّ شهادة الدكتوراه في جامعة كولومبيا في نيويورك. وكُنت مكلّفاً من قبل «النَّادي العربي» في الجامعة المذكورة بـ «استجداء» المال من تلك السفارات من أجل إنجاح أوّل اسبوع فلسطيني تقومُ به جامعة أمريكية، وفي نيويورك معقل الصهاينة بالدَّات. وكنّا نَرى أنّ لفلسطين حقّاً عليْنا دونه ماء وجُوهنا. لكنْ لشد ما دُهشت حين طلب مني المسؤولون في السفارات التي اتصلت بها (وكانت ثلاثاً) أن أعرض كُتبَهم ونظرياتهم وصور زعائهم الموقرين في إطار أسبوع فلسطين. وكان أن قررنا أن نستغني عن جميع السفارات، وأن نتحمّل أعباء «الأسبوع» وحدنا. فالحال أنّنا رَغبنا أنْ لا نزيدَ إلى تشويه صورة العربيّ في أمريكا تشويهاتٍ أُخرى!

* * *

هـل يعني كلّ مـا سبق أن نناطِح الصَّخر وأن نخـوضَ معاركنـا الحاضرة واللاحقة بالسّلاح القديم عيْنِه؟

الجواب من الناحية النظريّة: لا، قطعاً. غير أنه يتوجّب علينا تحديد الصُّخور التي نناطحها عند كُلّ مرحلة. فلا نحالف من يتكشّفُ عن خيانةٍ، ولا نُخوِّنُ مَنْ يُخالِفُنا في الرّأي أو الأسلوب حين يكونَ شريفَ المقصد قوى الهمّة.

فهل نحنُ نحارِبُ «الغرب» كما ادّعت بعضُ الأنظمة المتسربلة بلباس «القومية» أو «الأصولية» على حد سواء؟ هذا سؤالٌ أرى أنّه من الضروري على كُلّ عربي ومسلم أن يطرحه يومياً.

فأنا إخالُ أنّنا جزءً من عالم واحدٍ متداخل، فرضت ظروف دولية قسرية أن نكون فيه طرفه الأضعف من الناحية السياسية والعسكرية على الأقلّ. غير أن ثقافتنا: شعرنا، رواياتِنا، أزياءَنا، أفلامنا، مسارحنا، شديدة التأثّر بـ «ذلك» الغرب. وإنّه لمن قبيل الهرطقة أن ننفي ذلك الغرب عنّا وأن نتشبّت بأصوليّة عَض. فضلًا عن أن تشبّئا كهذا سيوقعنا في حبائل «الاعتراب»، وهو تعبير استحدثه المفكر المغربيّ عبدالله العروي للدّلالة على أنّ اغتراب الإنسان العربي واستلابة ناتجان عن تشبّثه بمرجعيّة سلفية لا فرق أن تكون هذه المرجعيّة «غربية» أو «شرقية».

علاوة على ذلك فإنّ «معاداة» الغَرْب إطلاقاً أثبتت أنها شعارٌ

يهدف إلى تثبيت أقدام النظام «الشرقي» الحاكِم، وإلى سَحْقِ كُلِّ معارضة ليبرالية أو يساريّة له. فلا شكّ أنّ دعوة الحاكم «الشرْقي» إلى محاربة الغرب إطلاقاً تستجيبُ لذاكرةٍ شعبيّة عربيّة إسلاميّة مليئة بالعداء للاستعار الغربي. ولهذا فهي دعوة تنزيدُ من رصيدِ ذلك الحاكم من الناحية المعنوية ومن حيثُ قمعه للحرّيات، وإنْ جرّته تلك الدعوة إلى الهزيمة الفعليّة على أيدي «أعدائه» الغربيين.

والحال أنْ لا شيء يُسلّط الغَرْبَ على مصائرنا ويعمق الارتداد في صفوف أمتنا أقوى من فكرة عداء العَربِ أو المسلمين للغربِ بالمُطْلَق. فهذا العداء هو، أولاً وقبل كُلّ شيء، عداءً لأنفسنا ولِسُنة التطوّر التي لا تعرف المناطِقيَّة والإقليمية. وهو، ثانياً، -كها أسلفنا - تكريسٌ للاستبداد المحلّي الذي يسلبنا أثمنَ ما نملك: كرامتنا وشوقنا إلى الحريّة. وهو ثالثاً - إلغاء «للشِق» التقدّمي المعادي للامبريالية الذي يخترقُ المجتمعات الغربيّة، وهو شقُّ يناضِلُ رغم الصعوبات ضد سياسات حكّامه دفاعاً عن المظلومين في أنحاء عديدة من العالم(۱).

* * *

قد تنهارُ أَنْظمةُ وتساوِمُ أُخرى، وتسقط منظوماتُ وتسودُ أُخرى. لكني أرى أنّه من واجبِ كُلّ التقدّمين، طلاباً كانوا أو مُغنّين أو شعراء أو أدباء، أن يسيروا على إيقاع «الشرعية» الحقيقيّة، شرعيّة الحقيّ لا شرعية الباطل والقوّة. وهذا لا يعني أنْ نُنَاطِح التاريخ. غير أن ثَمّة ثوابت قوميّة لن يحافِظ عَليْها وعلى تَوهَّجها إلاّ ضميرُ الأمّة الحيّ؛ مُغنّوها وشعراؤها وطُلاّبها ومُصور وها ورساموها وقصاصوها. فلعلَّ هؤلاء، من بين مجموع الأمّة، هم الأكثرُ قدرةً على الخفاظ على الثوابت زمن التقوقع المفروض أو التكتيكات المفهومة.

* * *

ولذلك فإنّ للأنظمة وللمجالس الوطنية وللأمم المتّحدة أن تقرّر ما تُقرّر. وللطلّاب والمغنّين والمثقفين العرب أن يختاروا خياراً آخر، فلا يستجيبوا إلاّ لنشيد المقاومة المنبعث، خجولاً حيناً وهَدّاراً أحياناً أخرى، مِن حُفرٍ ضيّقة وأكواخٍ لا تملك إلاّ عزّة النفس وبوصلة التاريخ.

بيروت

⁽٢) لقد كان لي شرف المشاركة الفعّالة، أثناء وجودي في نيويورك، في تنظيم «الحركة المعادية لحرب أمريكا» ضد العراق الشقيق. ولا بدّ أن يكونَ لنا وقفات مطوّلة في المستقبل القريب مع تلك «الحركة» التي تبقى برغم هناتها وأمراضها الداخلية _ نقطة مُنيرة وسط الفاشية الأمريكية.

بيروت لا تنسى...

الدكتور بسعود ضاهر

قديماً قال مؤرَّخ عربي: «إن من يدرس التاريخ يضيف أعهاراً إلى عمره». وحديثاً انكب هيجل وكثيرون غيره على استخلاص «دروس التاريخ». ألسنا بحاجة إلى تذكير المتسرّعين والمهلّلين للانهيارات المحلّية والعربيّة والعالميّة والداعين إلى التصالح مع الأعداء القوميين والطبقيين بأن ذاكرة الشعوب لا تنسى، وأن تضحياتها تبقى على الدوام خميرة التجدّد والانبعاث؟

بيروت لا تنسى ذاتها، ولا تنسى تضحيات شهدائها، ولا تنسى أنها كتبت أروع صفحة في تاريخ العرب المعاصر. لكن هذه الشهادة ليست للتذكير بصمود بيروت عام ١٩٨٢ دفاعاً عن حقها في الحرية والكرامة، وهي ليست إرضاءً للضمير وتحصيناً للذات في زمن الإحباط والهزائم المستمرة على المستويات كافة. إنها موقف نقديّ يرى الواقع بعينين مفتوحتين على المستقبل، ومحمّلتين بذكريات معركة جعلت من بيروت عاصمة العواصم العربية، ودوّنت صفحة من أروع صفحات البطولة والشهادة والتضحية في التاريخ الحديث.

ترى هل نفصل بين بيروت والذين صمدوا فيها كنسيج متآلف الخطوط الوطنية والقومية؟ ترى هل نستعيد تفاصيل ذكريات مدينة حوصرت طوال ثلاثة أشهر، وقصفت بأشد أنواع أسلحة الدمار الإسرائيلية فتكاً، أم نستخلص العبر من صمود مدينة قاومت الحصار وانتصرت عليه وأجبرته على الرحيل مزوّداً بمئات الجنود والقتلى من أميركيين وإسرائليين وفرنسيين وأطلسيين، وهم يجهدون الآن في طمس ذاكرتها المقاومة إرضاء للسيّد الأميركي وأعوانه؟ لا شيء أبقى من الذاكرة الحيّة. وهاكم نماذج سريعة استقيناها من المشاهدة الحيّة وفيها دروس من معركة بيروت التي لا تنسي.

يوم تحوّلت بيروت المحاصرة إلى مدينة بحجم الوطن اللبناني، لا بل بحجم الوطن العربي كله، شعر اللبنانيون والمحاصرون فيها أنهم رمز لقضية خالدة يجب ألا تموت. لذلك تفانوا في حمل قضيتهم حتى الشهادة، واقتسموا رغيف الخبز كها اقتسموا المنزل، وقاروة الغاز، وبساط الملجأ، وزجاجة المياه، وحبّات الفاكهة وغيرها. كانوا يخرجون من ملاجئهم بعد ساعات القصف الإسرائيلي الهمجية أكثر عناداً وتشبّشاً بعاصمتهم الجميلة رغم آلاف الجدران وقطع الأثاث المنثورة في الشوارع. كانوا يضمّدون جراحهم بسرعة، ويتعاونون على تنظيف الشوارع. كانوا يسخرون من البطاقات التي نثرتها الطائرات الإسرائيلية مراراً تدعو فيها أهالي بيروت للخروج من «بأمان» وفق خطّة نظمتها القيادة الاسرائيلية لإفراغ بيروت من سكًانها المدنيين بعد أن اشتدَّت الحملة العالمية لإدانة إسرائيل. مسيحي أوروبي، فأصدرت بياناً يندّد بالبربرية الإسرائيلية. وترجم مسيحي أوروبي، فأصدرت بياناً يندّد بالبربرية الإسرائيلية. وترجم مسيحي أوروبي، فأصدرت بياناً يندّد بالبربرية الإسرائيلية.

للتذكير، كانت بيروت المحاصرة محطّ اهتهام الصحافة العالميّة، وتواجد فيها مراسلو الصحافة الأجنبية بكثرة، ورفض عدد من الدبلوماسيين الأجانب الخروج منها، وبقوا إلى جانب سكّانها المحاصرين يتقاسمون معهم مرارة الحصار ورعب القصف البربري. إنها جميلة العواصم رغم الدمار الهائل الذي لحق بكل بيت فيها. وبيروت لا تنسى من التصق بها ودافع عنها واختار مشواه الأخير بين جدرانها. وما زالت شوارعها تحنّ لأسهاء الشهداء الذين مزجوا دماءهم بتراب أرصفتها حتى لا تدنسها دبّابة إسرائيلية أو جزمة جندي صهيوني. ذاكرة التاريخ لا تنسى. ومها طال الزمن

فبيروت وفية لدماء شهدائها، ولا ترضى أن تقتلع الأنصاب القليلة التي أقيمت في شوارعها على عجل تخليداً لأبطال ضحُوا بحياتهم دفاعاً عن كرامة بيروت التي شوة وجهها لاحقاً صراع الميليشيات الطائفية. فهؤلاء ليسوا رجال ميليشيا، ولم يلطّخوا بالعار وجه بيروت الجميل بل حملوه في قلوبهم التي دفنوها عربون وفاء دفاعاً عن مجد عاصمة العواصم العربية. لا شيء أدعى إلى الاستغراب من معاملة الشهداء كرجال ميليشيا.

ويوم وقفت بيروت وحيدة في وجه جلاديها كانت أصوات المحاصرين من سكَّانها تشتم التخاذل العربي الذي بلغ حدّ التواطؤ والجريمة. وذات صباح حملت إلينا وكالات الأنباء خبر مظاهرة ضخمة في تل أبيب تندّد بالبربريّة الإسرائيلية في حصار بيروت. همس صديقي الذي لا بفارق المذياع أذنيه قائلًا بسخرية مُرَّة: «لقد أثبت الإسرائيليون أنهم ديمقراطيون أكثر من العرب». فردًّ عليه شاعر فلسطيني كبير: «كان أحرى بالعرب أن يجبروا الإسرائيليين على التظاهر احتجاجاً على كثرة قتلاهم في بيروت. ذلك هو درس الحرب الفيتنامية التي أجبرت الولايات المتحدة على الخروج مطاطأة الرأس من المستنقع الفيتنامي. أمَّا مظاهرة تقوم بهــا «حركة السلام الآن» في إسرائيل فليست سوى تجميل للوجه الديموقراطي المزيّف الـذي تطل بـ إسرائيل عـلى العالم». واحتدم النقاش لفترة حول مفهوم المديموقىراطية وما إذا كانت قياصرة فقط على الغرب وصنيعته إسرائيل. فأين الديم وقراطيون في العالم وقد وقفوا موقف المتفرِّج حيال مدينة محاصرة طوال ثـلاثة أشهـر وهي تقذف بأحدث آلات الدمار الغربية؟

وخرج المتحاورون بعبرة مفادها أن الحقّ بحاجة إلى قوّة تحميه، وأنه لا قيمة للشعار إذا لم يقترن بقوّة منظّمة تدافع عنه. أمّا بيروت فكانت قد أعدَّت العدّة للحصار، واستبسل المدافعون عنها لدرجة أربكت المواعيد الإسرائيلية التي كانت تتوقّع انهيار بيروت واستسلامها خلال ثلاثة أيام فقط، فتجاوز الحصار الأشهر الثلاثة، وخرج آلاف المقاتلين الفلسطينين والسوريين مرفوعي الرؤوس بعد أن ساهموا في صنع معجزة صمود بيروت.

هل يستفيد العرب من عبرة صمود عدّة آلاف فقط من المقاتلين لمدّة ثلاثة أشهر كاملة وبمعنويات مرتفعة؟ ترى، ماذا لو توصَّل العرب إلى استراتيجية قومية شاملة في وجه إسرائيل وحلفائها؟ لكن العرب الذين عجزوا في زمن الصراع بين الجبَّارين هم أكثر عجزاً زمن الرأس الأميركي المتسلَّط وحيداً على مقدّرات العالم.

ويوم سدّت السبل في وجه الداخلين إلى بيروت المحاصرة والخارجين منها، تهلّل وجه صديقي وهو يقرأ نبأ اختراق نخبة من خيرة المثقفين والفنّانين المصريين لطوق الحصار واختيارهم الطوعيّ للصمود مع سكّان بيروت وسط الدمار وشظف العيش. كانت

بينهم النجمة السينائية الكبيرة، والكاتبة المسرحية، والمخرج السينائي، والصحافي، والناقد. كانت فرحتنا بهم لا توصف. تذكّرنا، بمرارة، بعض فنّانينا ومثقفينا الذين كتبوا ذكريات الحصار من بعيد، وأطلّوا على شاشات التلفزة بوجوه مستعارة من مجد لم يشاركوا في صنعه. مها يكن من أمر، فالعبرة لا تنسى، ومجد بيروت باقي لأبنائها الأوفياء لتاريخها البطولي.

قالت في صديقة مصرية من أعضاء الوفد: «لم أشعر بلذة الحياة يوماً كها أشعر بوجودي الآن وسط شوارع بيروت المحاصرة». كان صديقي المخرج يلتقط الصور الحية ويبتسم. لم يشارك في النقاشات الحادة اليومية بل اقتصر حديثه على جملة واحدة: «هذه العدسة هي ذاكرة بيروت التي لا تموت». ردّت الكاتبة المسرحية: «الكاميرا هي الذاكرة لكن الكلمة المؤثرة هي الحياة نفسها». من قال إن شهادة الكاميرا محايدة أو باردة أحياناً؟ لقد شاهدت بأمّ عيني عشرات المصريين في بيت الفنّانة الكبيرة في القاهرة يذرفون دموع الغضب وهم يتابعون أفلام الفيديو التي التقطت أثناء حصار بيروت. كانت المشاهد مروّعة فعلًا، وصور الجئث المحترقة والمشوّهة تدمّر المشاهد مروّعة فعلًا، وصور الجئث المحترقة والمشوّهة تدمّر كل يوم على الأرض العربية. لكن معظم العرب غافلون عنها أو الأراضي المحتلة وسط صمت عربي مطبق، واستجداء «الحل العادل» عبر السيّد الأميركي، الخصم والحكم معاً.

الآن، وفي نهاية عقد على صمود بيروت تضج في الأذان أصوات مطربين مصريين من الدرجات الدنيا وقد أمّوا بيروت لجمع حفنة من الدولارات يغدقها عليهم حديثو نعمة وأثرياء حرب. أمّا شرفاء بيروت فيبحثون عن لقمة العيش المرّ، وعن دواء لمريض، ومأوى لقعد، وسند لجدار مهدّم. إنهم يشوّهون عمداً ذاكرة بيروت وصمودها الرائع. إنهم يقتلون بيروت بإلباسها ثوبها المخمليّ الليليّ القديم كمدينة حانات بدل مدينة صمود وتحدّ لغزو إسرائيلي متوقّع في كل لحظة.

ويوم أمسكت جحافل القوات الإسرائيلية بخناق بيروت، أمسكت أيضاً بالقرار السياسي اللبناني. وبرز إلى الواجهة زعيم ميليشياوي طامح للوصول إلى السدّة الأولى متوسّلًا الحراب الإسرائيلية من جهة، والشكل الديموقراطي عبر برلمان مطواع طلب إليه الموافقة على الأمر الواقع ففعل. واستكمالًا للديكور، بث التلفزيون اللبناني جلسة الانتخاب بعد أن توافد إليها النواب لإكهال النصاب بالترغيب والترهيب. قال في صديق، والغصّة مل فيه، «ترى، هل كان صمود بيروت وتدميرها مقدّمة لهذه المأساة الفظيعة التي يفرض فيها العدو الصهيوني رئيساً للبنان؟ أجابه صديق آخر: «إنه زمن الهزيمة المرّة. لكنّني شديد الخوف على بيروت نفسها. فالمسألة ليست مسألة انتخاب رئيس بل تغليب لتيار سياسي ذي

وجه طائفي واضح على البلد بكامله. وهذه السياسة ستقود إلى مجازر دموية لا تنتهي إذا طبَّق الفريق الحاكم سياسة التشفي والانتقام من صمود بيروت وباقي المناطق اللبنانية، وهي بالتحديد الاستراتيجية الإسرائيلية لتدمير لبنان عبر الصراع الدائم بين طوائفه».

أيام قليلة أعقبت ذلك الحديث، فإذا بالرئيس المنتخب يقتل، وإذا بمجازر صبرا وشاتيلا ترتكب في وضح أيام ثلاثة بلياليها. مرة أخرى تدامج الدم اللبناني بالدم الفلسطيني، وتدافع المراسلون الأجانب والعرب والمحليون لتغطية أنباء المجزرة المروّعة التي سُمّيت بجريمة العصر. وتشكّلت في لندن وفي طوكيو محكمتان دوليتان لإدانة الجريمة الإسرائيلية البشعة ونشرت وثائق جلساتها بالانكليزية واليابانية، وترجمت إلى جميع اللغات الحيّة في العالم. لقد تعرّف العالم بأسره على صمود بيروت من خلال حملة الإبادة التي قامت بها إسرائيل وأعوانها ضد غيّات صبرا وشاتيلا، وضد كل حيّ من إسرائيل وأعوانها ضد غيّات صبرا وشاتيلا، وضد كل حيّ من أحياء بيروت. وما زال آلاف المفقودين من اللبنانيين والفلسطينيين أحياء بيروت الثكلي خناجر الجللّدين الإسرائيليين وأعوانهم من بيروت الثكلي خناجر الجللّدين الإسرائيليين وأعوانهم من كالبنانيين بعد أن دخلت مجازر صبرا وشاتيلا ذاكرة التاريخ العالمي كأبشع المجازر التي ارتكبت في الثهانينات من القرن العشرين؟

ملحق الحصار

يوم ملأت البوارج الأميركية والأطلسية مياه الشواطيء اللبنانية بدت على صديقي العزيز كآبة لا توصف ونحن نطل عليها من جوار فندق الكارلتون. قال لى بمرارة: «تىرى هل نعيش لنرى هذه الشواطيء مطهِّرة من دنس تلك الأرتـال السود من البوارج العسكرية العدوّة»؟ لم يكن صديقي ينتظر جواباً لا أملكه أصلًا، لكنه تنهُّد بمرارة وقال: «عجيب أمر حلفائنـا السوفيـات! ألا يشكُّل وجود هذه البوارج تهديداً لأمنهم القومي؟ هل يقبلون بتحويل لبنان إلى قاعدة أميركية في خاصرة حليفتهم الاستراتيجية في المنطقة أي سوريا!؟» أسابيع قليلة انقضت وإذا بدوي هائل يهزّ بيروت، ثم يتبعـه دويّ آخر لا يقـلّ عنه شـدّة. وما هي إلّا لحـظات قليلة حتى تناقلت وكالات الأنباء أخبار تدمير مقرّ المارينز، ومقرّ القوات الفرنسية في بيروت. كان عدد القتلي والجرحي يقدّر بالمئات بحيث تحوُّل ذلك اليوم إلى يوم حداد عام في الولايات المتحدة الأميركية وفىرنسا. وعملى الفور بـدأت البـوارج الأمـيركيـة والأطلسيـة تختفي تدريجياً عن شواطىء بيروت وتعيد لجميلة العواصم وجهها الناصع مطهّراً من دنس الجيوش المحتلّة. يومذاك تذكُّرت صديقي الشاعر الفلسطيني حين قال إنه أحرى بالعرب تحويل شوارع البلد المعتدى إلى ساحة للتظاهر ضد إرسال أبنائهم إلى بيروت. فالحق بحاجة إلى قوّة تحميه على الدوام. ويشهد الجميع أن بيروت لم تقصّر في الدفاع

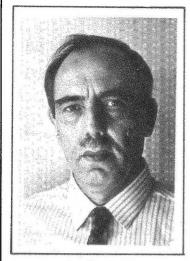
عن حريتها وكرامتها. وحتى الآن ما زالت الأسئلة تطرح باستمرار حول هوية الذي دمَّر مقرّ المارينز ومقرّ القوات الفرنسية في بيروت. ليس المطلوب معرفة هوّية تفصيليّة للفاعلين، أو إغداق الأوسمة عليهم، لكن ذاكرة بيروت لن تنساهم أبداً. فهم أبناؤها البررة، إلى أيّ تيّار سياسي انتموا، وهم المدافعون الأفذاد عن كرامة شعبهم وحرية وطنهم. وستبقى بيروت وفيّة لهؤلاء، وقد يأتي يوم أرجّح ألَّ يكون بعيداً _ يقام فيه نصب للحرية على أنقاض مقرّ المارينز ومقر القوات الفرنسية في بيروت. بيروت لا تنسى ولن تنسى أنها صنعت معجزة الانسحاب الأميركي والأطلسي من لبنان، كها صنعت معجزة الانسحاب الإسرائيلي من أجزاء واسعة من أراضيه في السنوات القليلة التي أعقبت حصار بيروت:

عقد مضى على صمود بيروت البطولي لعام ١٩٨٢ لكنه عقد مليء بالهزائم والإحباط. رحم الله مهدي عامل حين قال: «لست مهزوماً ما دمت تقاوم». ألا يستدل من ذلك أن الهزيمة الحقيقية هي في انعدام الإرادة على المقاومة؟ أليس هذا واقع الحال عند العرب اليوم، على اختلاف دولهم وأقطارهم وأحزابهم؟ كانت بيروت في قمّة انتصارها يوم قبلت التحدي وجابهت إسرائيل بكل ما امتلكت أيديها من عنفوان، فاسترجعت بيروت صورة صور في وجه الاسكندر، وصورة موسكو في وجه نابليون.

أمًّا الآن، فها أبعد بيروت عن بيروت، وموسكو عن موسكو! إنه جيل من الهزيمة يولد باستمرار في رحم أنظمة سياسية مستلبة وضعت مصير أمّة بكاملها تحت رحمة السيد الأميركي على أمل إقناع صنيعته إسرائيل بأن تكتفي بما حقّقته من مكاسب على حساب كرامة العرب وسيادتهم وثرواتهم القومية. لكن اسرائيل لن ترضى بما دون إسرائيل الكبرى. وهي تعرف جيّداً كيف تستفيد من المتغيرات الدولية كي تثبت وجودها الصهيوني وتتسع في جميع الاتجاهات. فإسرائيل هي إسرائيل، ولا شيء تغير في أهدافها واستراتجيتها على طريق تحوّلها من إسرائيل الصغرى إلى إسرائيل الكبرى. عبثاً يحاول العرب كسب ود أميركا والقبول بالتصالح الذليل مع إسرائيل. عبثاً بحاولون تشويه وجه بيروت المقاومة كبديل لا غنى عنه ضد سياسة التصالح مع إسرائيل. بيروت هي الذاكرة والمستقبل. وهي لا تنسى أنها صنعت أول نصر حقيقي للعرب ضد العدو القومي. فهل تطمس العواصم العربية بيروت في عصر الهزائم والإحباط، أم أن تبروت قادرة على التجدّد في كل عواصم العرب؟

إنه التاريخ الذي لا يرحم، والتاريخ لا يصنعه إلا الأحرار، وذوو الكرامة، والمصمّمون على صنع مستقبلهم بدماء شعوبهم وتضحيات أبنائهم حتى يبنوا مجتمعاً حرّاً لشعب سعيد. تلك هي عبرة العبر من دروس بيروت لعام ١٩٨٢.

^(*) ألقيت هذه الكلمة في مقرّ المجلس الثقافي للبنان الجنوبي بمناسبة مرور عشرة أعوام على الغزو الإسرائيلي لبيروت.



يوسف النطيب

امنع الخمرة عني!

أجزاء مختارة من «المتوالية العربية»، تُنشر لأول مرّة (*) [على دائرة الهَزَج. بمفتاح الرَّملَ. من مقام الكرمل]

AP

عشيَّةَ أن أدلجتُ عشيَّة الليل السلطاني - أ

> جئتُ بابَ الليلِ ، ناديتُ على حاشيةِ القَيْلِ ، أَطلُّ الحارسُ التُركيُّ من أَعتم ِ كُوَّه. .

> > ـ مَنْ وراءَ البابِ؟

_ إنسانً

[1]

_ وماخَطْبُكَ؟

ـ رحَّالَةُ أحلام ٍ، وبي مَسُّ نُبُوَّه . .

ـ عُدْ إلى بيتِكَ

ـ قد ضَيّعني بيتي. .

ـ إلى أُهلِكُ

ـ مطلوبٌ من المُفتى

ـ إلى نفسِكَ

_ يا ليت . . هنا أعمقُ فجوَّهُ!! . .

_ ما أُنبِّي سيِّدَ الليل إذن؟

ـ قُلْ لَهُ: بالبابِ من يسأَلُ

تعميرةً أفيونٍ . . وغيبوبةَ نشْوَهُ . .

ـ وحريماً؟ . . ـ قمراً أبيضَ، رَجراجَ القَفا ـ وكُحولًا؟

- وعفاريت، وغِلماناً، وشهوَهُ...

- فَلِمَن تُنمَىٰ بحقِّ الزفتِ... قد مرَّ بهذا البابِ عُشَّاقٌ، وأَقَّاقُونَ عَدَّ الكِشْكِ فِي البُرغُلِ.. أخلاطَ حُثالات.. وصفوَهْ؟

- كنتُ، حتى أمس، في سادرةِ القطعانِ أرعى كَلَأ السُّلطانِ لَا ضَيَّعتني امرأةً.. في مَوْعدٍ.. وَصَفَتْ لِي جُزُر الواقِ إليهِ وَهَى مَنَّ قِيدَ خُطَوَهُ!!..

_ فَلِجِ البابَ. . على الرَّحبِ إِذَنْ . . أَعلى الرَّحبِ إِذَنْ . . أُعطيكَ إكسير الفُحولاتِ وتأشيرةَ غَوَّاص إلى قَعْرِ اللَّذاذاتِ ويقتادُكَ . . فَوَّادُونَ . . في أَمتع خَلْوَهْ . .

[7]

فإذا ابتُليتم بالمعاصي فانتشروا عُراةً تحت الشمس

قَمَرِي

والليلُ سَتَّارُ معاصينا عن الناس وهذا المِزْهَرُ الشرقيُّ ـ ذو الإمتاع ِ والإيناس ِ ـ

يدعونا. . . .

فَقُمْ نمض إلى حانٍ، وكأسين. .

إلى عِلَّيَّةٍ خافتةِ المصباح

نِينَ الكُونَ، بين الراحِ، والأقداحِ...

- «لم أبكِ..

«هما عينايَ زِقًا حَنظَلِ «أَسْبَلَتا مايشبهُ الدمعَ. .

أرح بعضَكَ في حِضنيَّ هنا يقبعُ جِنِّ على حائطِ عينيَّ

همنا يقبع جِي على حالطِ ع ويا عفريتَ أشواقي

أَنِلْنِي فِلْقَتَيْ بَطِّيخِكَ الورديِّ . .

- «قد أعني اللمَّى..

«لكنَّنِي _ تَعْلَمُ _

«لا أُسبحُ في شبرٍ من الشعرِ الغراميِّ

«ولم أُولد على الساتانِ. . «تلك الليلة العمياء دُحرِجتُ على الخَيْش . .

فَقُمْ ياطالِعَ البختِ. .

إلى التختِ..

فقد تأوي إلى نوم عصافيرُ خيالي. .

قُل لهذا المطرِ الناحبِ في اللطرونِ أن يسفحَ قَطْرَ الدمع ِ من روحي لكي تشربَ أحزاني شرايينُ الدوالي. .

قل لهُ.. أعطيكَ من ياقوتةِ القلبِ رَذاذاتِ الندى يَغزِلن في حُلْم العناقيدِ اللآلي.. كَرْمُنا ذاك الذي تعصرُهُ الجِنُّ..

استمعْ.. في الغيم إيقاعٌ.. وفي الأنجم ترتيلُ ابتهال ِ..

ياسهاءً شَرِقَتْ بالدمع ما اللحنُ الذي يَعزفُهُ شادُوكِ: بَوْحُ الليل ِ، أم نَوْحُ التلال ِ؟!..

ما تُرى _ ياأيها الساقي _ هو الزفتُ الذي تمزجُ بالكأس؟ . . لقد مَزَّقتني خَمْراً إلى اثنينِ : خَبَالاً . . في سهاواتِ خيال ِ . .

سَوِّ لِي واحدةً. . نصفين : نصفاً ينقُفُ الحنظلَ من جفني . . إلى نصف جُنونِ واشتعال ِ!!. .

[4]

عن رحلة السندباد في أوقيانوس الأحقاف

آهِ لو جرَّعتني يا قَمَرَ الأقمارِ نخباً من طِلَى النسيانِ.. ماذا قد جنى العُشَّاقُ من عُقبى ليالي السَّهْدِ، والتَّذكارِ؟.. جوفُ الليلِ مفتوحُ الذراعين ينادينا ومالي قَمَرُ بالكَرْخِ.. فاسمعْ جَوْقَةَ الشعرِ النَّواسيِّ تُعْنَينا واستلقِ إلى إزميليَ المُحتَرِّ حتى الجمرِ واستلقِ إلى إزميليَ المُحتَرِّ حتى الجمرِ قَبْن أني أنا المُثَالُ (تمثيلًا) _ وأنتَ الآن فَلْعُ من رخامِ الشامِ وأنتَ الآن فَلْعُ من رخامِ الشامِ طُعْمَ اللهمسِ ».. فطعي منك لِلنُقَادِ.. «شِعرَ الهمس ي».. فطعمَ اللهمس ...

فتحاً سِندباَدياً لِقاع الجنسِ..

مُذْ نَعْنَشْتَ هَرموناتِ أَشُواقي

أَرتَدُّ بسيفٍ. . وجوادٍ عندما قَلَّدني طائِيَّةُ الأهل . . رَبابَهْ. .

> [٤] مشهدُ تَعريَةٍ مجانيَّة لمفاتنِ الآثام

صُبُ لي دِرياقة حتى جَمامِ الكأسِ
بي قَهْرُ لَأَنْ أَخُرُجَ من جِلدي
وأَن أَعرَىٰ لهذي الريحِ
إثماً تحت عين الشمس....
لولا أَن رأَت دائرةُ الإفتاءِ
في كُولْخُوزَةِ «الطَّاحونةِ الحمراءِ»
أَنَّ التِّينَ - في خَسْيَةِ الخُطَّةِ قد أَوْرَقَ ما يكفي سَوادَ الشعبِ
سِتْراً فوق «عُضوِ الرأسِ»،
كي يَرْدَعَ من زَنْدقةِ الأفكارِ
في سَلْطَنةِ البُسطارِ؟..
وبل، من أنت؟.. ما شُغلك؟..
«ما شأنك - نَهْشَ الذئبِ «ستلُ تلافيف دماغي
«من فياطِ القلب؟..
«من فياطِ القلب؟..

هذي ليلة مدفوعة أرصدة الأحزان:
كل الجُرح والملح الذي في غُربة الإنسان..
كي نجعلها للانس .. للجنس..
لشعر «الهمس » في أعمدة النُقَّادِ..
من يدري؟
فقد يأتي على الكونِ غدِّ
لا فُسحة فيه لِشعرِ الضَّادِ..
لا فُسحة فيه لِشعرِ الضَّادِ..
نثرِ الضَّادِ..
ناس الضَّادِ..

لم أَفهم لُغى الأنجُم في ليل كموج البحر

كأني شُحنةً من كهرباءِ البرق لو أمْسَسْتني فَرُّغْتَني رَهْزاً لَأقصى رعشةِ الاغماءِ.. هَـَّاكُ أَلا عَرَّيتَ لِي أُعجوبةَ الفخذين: - «أُبني منهما فِسقيَّةً للشعر. . بَضَّ الزَّبد: ـ «أُجري فيه روحَ العشق. . رَخْصَ القَدِّ: - «أُحيى فيه غُنْجَ الشرقِ. . وَرْدَ الْحَدِّ : - «أَنزو فيه كبريتَ فُحولاتي «وأُعطى منه للنَّعمانِ.. «للشمس على أشرعةِ الأفق «إلى حُوريَّةِ «ضيَّعَ منها النهر ياقوتة مولاها. . . . ضيُّعتُ في بَرِّيَّةِ الزقُّومِ أغنامي وأحلامي . . وقد ضيَّعتُ لي كَرْماً على اللطرونِ خَبَّأتُ هنا، في عِرْقِ عَينيٌّ، رُضابَهْ..

> ما أَنا، الشاردُ عُرياناً على النَّيهِ، سوى حزنِ أغانيهِ وما أغدو، غداً، إلاَّ تُرابَهُ..

عبثاً أعصر في طاحونةِ الخَيْبةِ أعنابَ دواليهِ فلا أحسو طِلَىً إلاَّ عذابَهْ..

قد تَغَرَّبتُ على مُتَّسعِ الْأحقافِ أغشى النارَ. . والسُّمَّارَ. . كي أُنشِدَ أعرابَ المضافاتِ اغترابَهْ. .

عَلَّني _ من بيتِ مال (الزِّفتِ) _

قد تَجَرَّعتُ الهوى في الأرض ِ . . والناس ِ . . وفي أمس ِ الذي مَرَّ، وَمَوْ

> كلّما أنساهُ. . وُسْعَ البال ِ أَلقاهُ تباريحَ ، ونيرانَ ذِكَرْ

ما تُرى أَهْذي . . ولا أُفقُ على الْأَفْقِ . . ولا أرضٌ، ولا وَهْمُ بَشَر

أَمْ هِيَ الأحقافُ هاتِيكَ البحيراتُ التي ترقصُ بين الرملِ والشمسِ على مدِّ البصر؟!..

ليت، يا شاطىء نسياني، أوافيكَ فأقضي في ملاهيكَ لذاذاتي، وأسفاري الْأخَرْ..

> [٦] سَحْبَةُ مَوَّال في مَلاحة شَلْح ِ السِروال

صُبَّ لي، ثانيةً، ياسَيِّدَ الحُسنِ
وَهَبْ أَنِ _ على التختِ _
فضائيٌ من الشرقِ
ولي ما فوق أعطافِكَ صاروخٌ
كَوَمْضِ البرقِ .
هَبْ أَنِ علاءُ الدينِ
لي، من مَرْجِ نهديكَ، بساطُ الريحِ
والليلُ _ (المحيطيُ / الخليجيُّ)
يُغطِّي عَوْرةَ الأرض، وتحديقَ الساواتِ
وهذا الرائقُ، الزَّحليُّ، ديناميتُ

قد أرخى سُدولَ العُهْر مَدَّ الْأَفْقِ. . غُوْرَ العُمْقِ. . فاستَرْخ ، ولا تأسَ على ماض . . ولا يهربْ بك الحُلْمُ إلى آتِ. . وعِشْ في بُؤبؤ اللحظةِ. . في اللُّـذَّةِ.. هَدَّتني همومُ الدار . . والتَّذكار . . والنسيانُ طبرٌ قيَّدتهُ الجنُّ لا يفردُ في الناس جناحيهِ -فلو نمضي إلى وارفةٍ من عُمَر الخيَّامِ قد نسي . . فَدَعْ زَنْدَكَ في إبطى إلى بستانه الشرقيِّ في البستان كوزانٍ من الخمرِ وتخْتانِ على النهر وفوق الدُّوح أطيارٌ من الفضَّةِ في فاكهةِ الياقوتِ ـ فلنمض إلى غَيْبِ عن الدنيا... إلى غيبوبةٍ في الكاس عن طاحونة الناس . . إلى خلف انعدام الوزنِ..

> [٥] لكنَّ مُنتهى دائرة النسيان استعادني إلى مبتدأ التذكار

والذهن. .

وأبعد

وأسال النجمَ . . ففي عَيْنيَّ منهُ أَلَقُ الصبح ِ، وتاريخُ السَّهَرْ

> فيهما غُربَتُهُ في الليل . . بُقيا زورقٍ يمخُضُها موجُ القدر

على أَعتابِهِ الخُضرِ زماناً. . وعصافيرُ أَغانِيَّ الشجيَّاتِ، رُؤاهُ. .

ضِعتُ في هاجرةِ التَّبهِ. . أُناديهِ . . أُلا أيتها الأطلالُ من عادٍ أَلا أيتها الأطلالُ من عادٍ أما يغضبُ في أحقافنا الْأخرى إلهُ؟! .

قُلتُ كَلَّا. . لا تَزِد أُخرى. . عويلُ الأمس ِ يأتيني على الكأس ِ وَيَلْتاعُ سُدْئَ فِي غُرِبة الروح ِ صَداهُ .

فاضَ بي السُّكْرُ. . وذاك الشِّعرُ يستحلبُهُ «الكزلارُ» في تسخينِ مولانا. . أما تسمعُ ما تصنعُ باللحم ِ الحريميِّ يداه؟!. .

> من هنا طالَ النَّواسيُّ ذُرى الإبداعِ. مُذ لاطَ صَبِيَّ الحانِ، وامتصَّ، إلى حَدِّ الثُّالاتِ، قَفاهُ..

جرعةً واحدةً؟.. لا بأسَ.. أو فاسفح دمَ العنقود في حلقي.. مَدارُ الْأَفْقِ من شعبي: رُعاةً.. وشِياهُ..

هل رأيت امرأةً، من قبلُ، قد صَيَّرها المُفتي إلى إسفنْجَةٍ بالقصرِ فيها قيصرُ الصحراءِ جَفَّتْ خِصْيَتَاهُ؟..

قلتُ يوماً لابن خلدونِ - (وبالقِشْلَةِ كنَّا قد تعارَفْنا) ـ تُرى، ما مُوجَزُ التاريخِ في «مرحلة البنزينِ» لما قال لي، مُمتَعِضاً... «شاهً... وَبَاهُ»...

صَهْ قليلًا.... عَدَساتٌ تلك دُلِّينَ من السقفِ؟!.. وَنظَّارات مَنْ تلك المُشِعَّاتُ كَصَرصارينِ والحائطُ في غاشيةِ الليل انتباهُ؟!

م كان الفُحولات. وها نحن. . انسلاخٌ عن مآسينا. . وإن شئت: انخلاعٌ من جذور الذاتِ.. أمًّا بعدُ: هَلَّا خَلَعَ الصبحُ سراويلَ الدجي.. يا ليـــل. . . هَلَّا أَوَّدَ الَّدُوْحُ أَماليدَ الغِوى.. يا عينن. هَلَّ أَتِلَعَ الزوجُ اليهاميُّ على صدركَ فهذا الحُقُّ من طِيب وهذا من دم الرُّمَّانُ.. أمانْ.. أمانْ.. أمانْ.. استلق یا حبی إلى جنبي ومن يعسوبكَ البريِّ صُبُّ الراحَ من خَدَّيكَ.. من فيك، وياقوت اللمي..

> [٧] كذلك اشتعلت قرائح الشعراء في تسخين قياصرةِ الصحراء

آه، ياابنَ الكلبِ، لا أَقدرُ أَن أَنسى. . أَفِضْ كأسا. . أظنُّ الحزنَ خلف البابِ تَلْتَصُّ خُطاهُ. .

> غيرَ هذا البابِ ـ لو تعلمُ ـ قد كان لنا بابُ حكاياتِ إذا حَدَّثتُ عنه، نَسيَ الليلُ مداهُ

ظُلَّ مفتوحَ الذراعين على الكرملِ إلَّا من سِياجِ الوردِ ينهالُ على أَشرعة الأَفْقِ شَذاهُ رِئتايَ استافَتا نَفْحَ الرياحينِ

في الُّلعبةِ . . في الُّلعنةِ . . في بحر القتام..

ليس يُفتى في الخمر ومالِكَ يُغتال في البيغال

واسقني ماءً. . تُرى، ما يُوسِمُ الكَرْمُ وما تُشعِلُ في الرأس المُدام. .

إمنع الخمرةَ عنيِّ . . في فمي أَلْسِنَةُ تهذي وفي صدري كلامْ

لا تَزد أُخرى... بل اثنين. . على الدُّيْن. اسقنيها ألف جام..

طائري الناريُ قد فَيَّاتُهُ صدري وذَهَّبتُ له السجنَ، ونامْ

[4] فهل تنكفيء إلى باطن

مُرسَلُ العشقِ يُغنِّي النارَ إن غَنَّي يُذيبُ الصخرَ إن فرَّ وحامُ

وأنت افتضاحُ كل ظاُهر

إمنع الخمرةً... في قلعةِ وجداني رُؤيُّ أُسرى، وأشواقُ حرامُ

هَبْ إذن أَنَّك حَوَّاءُ الغوى وأنا آدمُ آثامي اللئيمهُ ولقد أعطيت فردوسا فبادلت به شيخ الشياطين جحيمة ما على الملاَّحِ من غَمْرِ الدجي إن كان يستبطنُ في الصدر نُجومَهُ هَا أَنَا أُوغِلُ فِي مُستنقعِ السُّكرِ إلى منزلةِ الطُّهرِ الحميمةُ إن تَغُصْ في بحر أحزاني، على قلبي، تَجِدْ لُؤلؤةَ العشق اليتيمه رَضِيَتْ مجهولة الأعماق، لم تطْفُ على الرغُوةِ في الريح العقيمة فاسفح الدُّنَّ على حَلْقي يَفِضْ حلقى على أُذْنيكَ أحجاراً كريمه قصصاً تُحكى . . ولا تُحكى . .

وأضغاثاً بلا نوم ِ . . وأسفاراً قديمهْ . .

فَرَسي بَرِّية الصهلةِ رعناة جَمُوحُ التَّوقِ إِن أُرخِ اللجامُ إنَّ في رأسي دُوارَ البحر. . ما ذُوَّبتَ لى في الكأس ؟ هل هذا نبيذُ القدس . . أم جرح السلام. .

> غَيّبتني جُرعةٌ في مُطلق الصَّحْو. . أزاحت يدها ستر الظلام

> > خَلِّني في الناس. . في الإيناس . .

[1.]

عندما استغلظني الكزلار في قُبح ِ مُنادمةِ السلطان

> قالت الضَّفدعُ قولاً فسَّرتهُ شُرطةُ الأخلاقِ لما حارَ فيه الحكماءُ

في فمي . . ويسكي . . فهالي وَطَرٌ في الصبح ِ يَعنيني إذا كان سَيُعميني الضياءُ . .

خَلِّني شَرِنقةً في الطين هذي سُحُبُ الطاعونِ يَحُثُوها على الشرق الهواءُ

أَيُّذا الليلُ.. أحرى أن تغنيك الصراصيرُ لقد نَيَّفَ عنها الشعراء..

العكاكيزُ على الدربِ.. الأدِلَّاءُ.. إلى هاويةِ الغيبِ.. ويُحكى.. أنبياءُ..

قم بنا يا سيدي للتختِ نشلحْ يَعْرُبيَّ الكبتِ عاش الليلُ، والصابونُ.. ولتحيا النساءُ..

ما لنا الآنَ وجوعَ الروحِ . . يا روحي . . وبي جوعُ إلى اللحم ِ، ولي في دَسَم ِ الشحم ِ اشتهاءُ؟

جَدَّتي الْأُولِي؟!..

نعم، أعلمُ، جِنِّيةُ إعصارٍ لها الهيجاءُ، والسيفُ المُضاءُ..

ئم أفتى كاهنُ الكزلارِ أن «البنتَ». . بيتُ العارِ فانسدَّ على «الحُسنِ» الخِباءُ. .

شَقْلَبَتْ رأسيَ كأسٌ.. وورائي.. صار قُدَّامي.. وأعياني من السُّكرِ، أَمامٌ، ووراءُ..

فدع الخمرةَ في الدَّنِّ. . تَلاشَيتُ . . تلاشيتُ . . مدى الكونِ ، خُفوتٌ ، وارتخاءُ . .

> كلّها رقَّاصَةً أَيْطَلُها اهتزَّ ووركاها. . تَخَلِّ . . واجتلاءُ

إنني أُشهِدُ حُزنَ الليلِ كم أغدو، على الكأس، ثقيلَ الظّلِ حتى يَتسلَّ الحُلفاءُ..

قُل لمسرورٍ. . يَقُلْ فِي أُذْنِ هارونٍ. . وراءَ البابِ قد أضحى النَّواسيُّ. . نُواسِيَّن . . نُواسِيَّن . . لا يُحصى لديه الرُّفعاءُ . .

هيكل النُقَّاد ماخورٌ. . وطعم الشعرِ. . قصديرٌ. . وحتى صِلَةُ الحرف بِتاليهِ . . بغاءُ . .

> ما أنا من أهل هذا العُرسِ هُم «دَيْلَمَةُ» الفُرسِ سَوَاءانِ على طَقْس ِزَرادِشْتَ: زَفافٌ... وخِصاءً!!..

[11]

فلما أن اختفت اليابسة من وراء ظهـر الملاح العجـوز. . وركب أعالى البحار على خشبة خلاصه المنجورة من جبل الزيتون. . فلقد ظنَّ ، هكذا ، أنه ابتعد إلى حدّ الأمان عن كل حَيْسُوبات الشهيق والزفير، وعن جميع عَبسًات المشاعر والأفكار، وليس ثمّة من يُحصى عليه أنفاسَه غير أغاني الصمت المتلألئة في صفاء النجوم، فعندئذ أخذ يُسرخي بعضَ شيءٍ من لجام مُهرة روحه الجسامحة حتى الجنون..

> لا يَرُعْكَ الليل، يا مولاي، هذا القَرْعُ خلف الباب إيقاع البساطير التي يحزقها السلطان «ذو التوحيدِ في مَشْيَخةِ الأوقافِ «والتعديدِ في أجنحةِ النَّسوانِ.. «ذو اللُّحية من أصباغ باريس «وفيتامين ماءِ الظهر من تِقْنِيَّة الألمانِ.. إيقاعُ البساطير التي شُدَّتْ على السِّندانِ من جِلدَةِ رأس الشعب. . قُلْ مِن عنكبوتِ الرفضِ ، واللاخَفْض في أعشاش سقفِ المُخِّ حتى مُستَقَرُّ الوَقْبِ. . أو ماذا، إذنْ، ينتَعِلُ الضُّبَّاطُ مُذْ عادوا حُفاةً من رَحى الميدان؟!.. هذي آيةُ العصر النحاسيُّ، «خَبْطِةْ أَدَمْكُنْ» تَسحقُ الأسفَلْتَ في أقصى مدىً عن مُصطَلى النيرانِ... قُم فاشهد، خفيفَ الظلِّ، قد هَلَّت أَخيراً فُرجةُ الفُرجاتِ: أحلى أطقم العسكر يعلوها نُحاسُ الكونِ في الساحات. . . كلًّا. . ليس هذا مدفع الإفطار . . هُم «طُبْجيَّةُ الأفراح »

يَزُّوزَقُ منهم صدرُ هذا الليل بالنيرانِ.. دَعْنا الآن نهتف في عراءِ الصَّمت مَدُّ الصوت:

«عاشت هيئةُ الأركان..

«عاشت هيئة الأركان.

«عاد الَّلاتُ. . والعُزَّى . . على بَدْءِ . . بِوادٍ غير ذي زَرْع . .

ولم ترجِع «مَناةً» من سِباخ ِ المَنْي

ـ «كَلَّا. . كُلُّ هواءً أنتَ . . وأُم تحسبُ أَن تَعْتَعَني السُّكُرُ؟..

- ﴿ أَلَمْ يُلهِمْكَ جِنيٌّ قُوافِيكَ «بأنْ الليلَ نَقَّالُ حِكايات، ﴿ وَلِلْحِيطَانِ ، عَدُّ الْكِلْسِ ، آذَانُ؟ . .

- «إذن، ما كان شيطاني ليستأهلني «ناراً.. وإعصاراً.. «على أَوْخام هذا الليل «بل أُوحى إليَّ الرفضَ، والعصيانَ «لا من جِنَّةٍ في «عَبْقَر» الصحراءِ «بل من جذوةٍ في جوهر الإنسانِ.. احتى صِرتُ ـ من ثغرى، إلى البلعوم ـ «لى أَلسِنَةٌ تفضحُني، سبعونَ...

> ـ «قُل سبعين توقيفاً «بتخشيباتِ ما قد أنجز الوالي «فلو أَعْيَيْتَ، في لُغزِ، ولاةَ الأمرِ «يستفتون «قُوميسارَ» أَمْن الشعر. .

- «من هذا؟ . .

- «على ما قد رَوى ياقوتُ: قُمْعُ الدولةَ «المُسَّرِبلُ الدستورَ.. والبشكيرَ.. «في قِيطانِ سروال ِ. .

- ﴿ أَلا أَفْصَحتَ؟ . .

د «حتى الموتِ، نخصي عَقْلَكَ الخِصيانُ
 د أدنى به العالى.

- وفي ماذا بِحقِّ الزفتِ.. (ماالسِّرُّ الكَهانِيُّ.. الغَنُوصِيُّ.. «ماالسِّرُ الكَهانِيُّ.. الغَنُوصِيُّ.. «الذي ما زال مستوراً، وقد أفشيتُ؟.. «هل إلاَّ رفعتُ الصوتَ:

« ـ لا حاخامَ في الإسلام ِ ـ ؟.. «هل إلاَّ ذَبحتُ العِجْلَ «فيها صادف «الأضحى» نَهارَ السبتِ؟..

- (ها إني بَراءٌ منكَ. .
(فاستقبل، إذن، دَوْرِيَّةَ التفتيش (عن مطلوبةِ الآثام ، في هَرْطَقَةِ الْأحلام (فيها أنت، جَهْرُ النُّورِ، والجُمهورِ (قد جامَعْتَ عُرْيَ الفكرة العذراءِ (فوقَ الحَدِّ. .
(فوقَ الحَدِّ. .

- «لا والله.. والكعبة.. والقرآن.. «أو فاسأل قُضاة «الأمرِ بالبَلُوطِ «الأمرِ بالبَلُوطِ «والنّهي » عن المشمش ووالنّهي » عن المشمش في قرْمَطَة الأحساء، أو مُرْتَدَّة الظهران، «لم أنسِ بأنشى شَفَة وعن «أكْلِروس » النار، والجَنَّة، «بَيَّاعي صكوكِ العَفْو، والبنزين، والحرمان، «إلاّ ما وَشَتْهُ الريحُ حتى صَمَّت الآفاق.. «أو عن «قادة» الإسلام ... «والنّاهِينَ بالكرباج »... «والنّاهِينَ بالكرباج »... «عن مَعْصِية «المكياج »...

«أو فاسأَل شُعاةَ الرُّوم . . والمُوسِادِ. .

«قد ضَيُّعتُ، ياابنَ الكلب، جَغرافِيَّةَ الأقصى

«ما بين الصَّفا والمَرْو. .

(فها شأني بِأُحنُوطاتِ سيناءِ لدى الوالي
 (وماازَّحلقتُ في حَرْفٍ على أَثلِجةِ الجُولانِ؟!..

ـ (بل أنت الذي سَوِّيتَ طعمَ الحرفِ (آناً. . عَسَلاً يجري (على الأفواهِ من دَهماءِ مولانا. . (وآناً. . عَلْقَماً. . (يَغْتَزُّ من حُلقومِهِ السامي كَخَدُّ السيفِ. .

دهنا لا شك وقد وافيت سفخ الطور
 دمنذ أوغلت، حتى الموت
 دفي سرداب رأس الحيّة المحظور...

- (لكني عَميدُ القلبِ، يا مولاي، (إذ أَنتَ العِمادُ الركنُ للعُشَّاقِ... (ماذا قُلتُ في الممنوعِ (ماذا قُلتُ في الممنوعِ (- من أرشيفِ الاظوغْلي، (الحُمَّيزِ في بُولاقِ - (إلى (سِيمْبُوزْيَم) الجُمَّيزِ في بُولاقِ - (وفي قِرْش لعبتُ النَّرْدَ بالمقهى . . (وفي قِرْش . . . لعبتُ النَّرْدَ بالمقهى . . . (وفي تعريفة ِ - إلا - شربتُ الشايَ ؟ . . . (وفي تعريفة إلا - شربتُ الشايَ ؟ . .

- «خَلِّ الآنَ [إشكالِيَّةَ] الشعر السياسيّ «حتى صِرتُ، بين الوَعْي ، والَّلاوَعْي ، «ودعنا نستعد غيبوبة النسيان «ومن سابعةِ الأرضينَ، تحتَ الأرض، «بين الهمس. واللمس. . «حتى فَلَكِ المَرِّيخِ . . صُعلوكاً. . «وفي «السِّكس » على مرأي من الجدران... «خليعاً من كلا الرَّبْعَين: «لا في مازِنٍ أُمْني إلى شيخ ، «ولا ذُهْل بَن شَيْبَانِ!!...

- «سَمْعاً، يا بديعَ الحُسنِ. . «لكنَّى اجترعتُ الخمرَ، ملْحَ البحر (*) من مخطوطة الأعمال الشعرية الكاملة بعنوان «قصائدي».

«لمهيارَ الدمشقيِّ . .

المنام

مفكرة فيلم

محمد ملص

قال فيصل: «زي ما بيحكوا لنا أهالينا كيف نزحوا من فلسطين بـالثمان والأربعـين، تمامـاً، شفت إنه إحنا، أهمالي المخيَّم، راكبين بشاحنات وحماملين أغراضنا، بس قمال راجعين عملي فلسطين. بعد ما قطعنا «الناقورة» شفت بحيرة كبيرة، تطلُّعت وسألت أبوي عنها، قال لي «واك يا بابا، های طریا، مش عارفها؟»

«حسّيت لحظتها من كلام أبوي إنه انشرح صدري، وصرت أتـطلّع، وشفت من الشاحنـة الماشية الأرض خضرا خضرا، وكلها شجر زيتون.

«وبالمنام بس، وصلنا على فلسطين، ما شفت إلا كل أهالي المخيَّم صاروا يتفرّقوا وصار كل واحد يروح على بلده. . . يلُّلي من حيفًا راح على حيفًا، ويلُّلي من يافًا راح عـلى يافــا . . . وشفت حالي بقيت لوحدي، وكلُّ أصحابي يلُّلي معاي بالمدرسة، راحوا. حسّيت بـوحدة شـديدة. صرت أقول لحالي: يا ريت نرجع نحن يلَلي عايشـين بالمخيِّم نعمـل بلد صغيرة، بلد أو قـرية أو مخيِّم، يعني شيء زيّ شاتيلاً يلُّلي كنا عايشين فيه. . . ورحت دغري أدوّر على أصحابي تقول لهم: تعالوا نعمّر بلد بقلب فلسطين تجمعنا مع بعض وتكون زيّ المخيِّم، بس لحظتها فقت. »

منشورات دار الأداب

تصة تصيرة

الضباب

الدكتورة يمنى العيد

الطائرة تهتزّ، والكابتن يعلن ضرورة ربط الأحزمة. المرأة تطلب من المضيفة كأساً أخرى من النبيذ.

لم يبدأ الهبوط بعد.

ما زال هناك أكثر من ساعة للوصول إلى مطار أورلي. . ومع ذلك فالضباب يبدو على مستوى الطائرة.

بعد دقائق ستغوص فيه.

لماذا لا ترتفع الطائرة فوق الضباب؟ فكُّرت المرأة، ينتابهـا شكَّ في قدرتها على التحليق عالياً.

تتفحَّص المرأةُ الطائرة من الداخل: القياش البرتقالي الذي يغلَّف المقاعد بدا باهتاً، خاصّة عند موضع الرأس. لقد استندت الرؤوس إليه زمناً طويلاً فبرته وتركته يعلن عن عمره. الرفوف الجانبيّة التي يضع المسافرون فيها حوائجهم تستجيب بسهولة لاهتزازات الجسد الذي يحملها.

تئنّ.

وتترك مغالقها تنفتح بسرعة، ثم تستريح لتخلُّصها.

أوقفت المرأة رحلة عينيها الداخلية، أفرغت ما تبقَّى من النبيـذ في جوفها الجاف وقد تقطَّن، وطلبت كأساً أخرى.

. \

لَنْ تَلَقْتَ إِلَى الْحَارِجِ، لَنْ تَنظُرُ عَبْرُ مُربِّعِ الزَّجَاجِ الذِي عَلَى عَلَى عَلَى عَلَى عَلَى عَلَى عَلَى اللهُ اللهُ الْحَنَاحِ الحديديِّ. تقاوم رغبتها في التأكّد من صلابته.

تريد أن تراه...

لكن. .

من يضمن لها أن لا ترى كسراً، ثغرة، خيطاً من دم؟!

تشدُّ باليد على الأخرى، وبكفّ الواحدة تلمس برودة أصابع الثانية، تطوي رؤوس الأصابع مداورةً، تحزّ بالأظافر الجلد. تتأمَّل يديها. لا تستغرب ارتجافها. تعرف السبب. هذا الاضطراب تعانيه منذ رحيله. لقد عاندت توتّرها وقرَّرت مغادرة بلدها، علَّها تغادر رحيله. وتساءلت: ماذا يعني الرحيل عن الرحيل؟.

ما زالت الطائرة تهتزّ.

المضيفة تقترب من المرأة، تقدّم لها كأس النبيـذ الأخـرى التي طلبت، تنظر في وجهها وتبتسم.

تحرِّك المرأة جسدها فوق المقعد كأنَّها تبدِّد اضطرابها، أو كأنَّها تجرِّط هيئتها التي لاحظت ارتسام صورة مخجلة لها في عيني المضيفة. . ثم، وكمن يفشل، تشد بيدها على كأسها، تمط كفَّها وأصابعها حولها، وتطوّقها باليد الأخرى، وتحاول رشفة خفيفة تداري بها نفسها.

الضباب يتكاثف، يدخِّن، يزوبع. . والطائرة تسبح فيه مترنَّحة كأنها أثقلت عليه بحملها.

ربما! قالت المرأة.

ربما لا يعرف قائد الطائرة الوزن الفعلي لما يحمله هؤلاء المغادرون بلدهم. لقد نظرت إلى حقائبهم المفتوحة أثناء التفتيش في مطار بيروت، لقد كان فيها الكساء والطعام والأحذية. . إنهم يحملون مؤونة تكفيهم طويلاً وحتى يستقروا. إنهم يحملون كسل شيء، قالت، ما عدا الأرض. الأرض تبقى هناك. . وحدها تنتظر. قبلاً كانوا يسافرون، وكانوا يعودون محملين بأجمل شيء: العطور والألبسة والكتب. فكرت، وضحكت. . ولم تكن هي تسافر، ولم تكن تكترث. . كانت فقط تسمعهم يقولون: لكل طائرة حملها. وكل شيء في ميزان. لكنها رأتهم في المطار، كانوا مثقلين بالحقائب والأكياس والصرر. مهاجرون يحملون أضعاف ما كانوا يحملون. . هل يثقلون على الطائرة؟ لا. لا. هناك مراقبون. لكن من يدري لعل هؤلاء المراقبين يتساهلون. . لعلهم يرتشون. .

هل يعقل؟

هل يعقل أن يسمح المراقب بمثل هذه المخاطرة؟ هل يكفي أن يقف هو على الأرض كي يبعث بجميع ركّاب الطائرة إلى الهاوية؟ هل يكفي أن يكون هو خارج هذا الجسم الحديديّ كي يقبل بالرشوة؟

ودَّت المرأة لو تعلن هـواجسها، لـو تصرخ بها عـالياً... لكنهـا لجمت رغبتها.

ثمُّ، وكمن يعقل عموم الحال في بلده تساءلت:

من يعقل؟

النبيذ.

ورشفت بعضاً منه، ثم احتوت رأسها بين كفّيها وضغطت على الصدغين:

لماذا لاتزال الطائرة تهتزً؟

عادت المرأة تجول بنظرها داخل الطائرة، تكرِّر رحلتها فيها:

الوجوه .

ماذا تقول العيون فيها؟ ماذا تقول للضباب الذي يطوِّقنا جميعاً؟ تساءلت.

الأطفال.

وحدهم تتلألأ عيونهم بطمأنينة مدهشة. وحدهم يترقّبون بفرح دنوّ الهبوط.

النبيذ والأطفال.

الأطفال.

قالت، وأدنت الكأس من صدرها، وتطلَّعت إلى لون السائل الأحمر فيه. كانت تحسّ بداية خدر لذيذ يسري في دمها. أطرافها أخذت تتنسَّم شيئاً من الراحة. تسترخي، تعطف على استرخائها، تداريه. حين نسترخي يولد الأطفال بالا ألم. قالت. ثم مطّت ساقيها قليلاً إلى الأمام، أخذت نَفَساً عميقاً، وطوَّقت صدرها بذراعيها وراحت تشدّ بها فوق قلبها.

مستسلمةً لموجة الخدر تصغي المرأة إلى حركة اهتزاز الجسم الحديديّ السذي يحملها. تحاول أن تتبينً إيقاعه. . . يبدو لها أنه انتظم، واتسق دفق الضباب الذي يحمله.

لضباب.

كل شيء يضيع في الضباب وهي تحاول أن ترى.

تدير رأسها، تنظر عبر مربّع الزجاج الذي على يمينها، توى الجناح الرماديّ.

تراه .

ينبسط واسعاً، يتمدُّد، يتغلغل في موجة الضباب المتراقصة، يعلوها حيناً، ويتركها تعلوه حيناً آخر.

الضباب والجناح.

الرمادي والرمادي.

من يغازل من؟.

الضباب يتكاثف، يتشكّل كقوس، كجسر. . يىرتفع داعياً الجناح الحديديّ للعبور. . ثم يستدير حوله، يطوّقه متوتّراً في حنان . . والجناح يرتجف، يميل تارة إلى اليمين فينخفض . ينخفض الجناح ضاغطاً على الضباب تحته، ثم يعود فيعلو، كأنَّ كثافة

الضباب الذي تحته تدفعه من جديد، فيميل إلى اليسار.. يميل الجناح الرماديّ ويرتفع خفيفاً كاشفاً عن فجوة زرقاء في زاوية من الفضاء.

نشوة هاربة تتسرَّب إلى جسد المرأة، وصوت شرشرة الأطفال الدين جمدوا في مقاعدهم يصلها مترنَّحاً. تغمض عينيها، تترك رأسها يستريح فوق أعلى المقعد، تسترخي عضلات وجهها، وكفّها تحتضن الأصابع الأصابع. وهي، تلاطف نشوتها، تستضيفها بامتنان، وتدعوها أن لا تستعجل الرجيل. تودُّ

تر اه

كان يلفّها بجسده، وكان جسده قوياً صلباً، ومن صلابته كانت ذراعاه تمتدًان كجناحين. جناحان رقيقان يتموّجان كشلالين طالتها ريح. يأخذها بينها، فتغوص في صدره، تدفن رأسها في كنزته الرماديّة، تمرّغ وجهها في طراوتها. الرماديّ يملأ فضاء عينيها. رماديّ بريء، يتسع، وهي تسبح فيه وتكتشف مجاهل النشوة. تداعب نعومة الصوف برؤوس أصابعها، تمدّ يدها تحته، تتلمس حرارة الجسد وتَعبّ كفّها من دفئه. ثم يدوران متعانقين في فراغ

الدوران! تستيقظ المرأة عليه.

کل شيء يدور.

كل شيء يتكوكب.

الأرض

الطائرة

والتراب الذي هو جسده الآن.

حجارة الأرض تتحرُّك، توشوش للتراب فينقشع. . .

وتراه .

يخرج من موته، يمسح آثـار الدمـاء عن جبهته، ثم عن عنقـه، ويتقدّم نحوها.

تبتسم المرأة فوق مقعدها في الطائرة. تبتهج. فلقد خرجت من خوفها.

إنها تراه.

«ينتظر في مطار أورلي، يفتح ذراعيه لها مستقبلاً، يضمّها إليه قوياً، والناس في المكان كثر. تجفل. لا. يهمس في أذنها. الناس هنا لا يحكمون بالموت على المحبّين. يضحك عالياً، ويضغط رأسها إلى قلبه».

أحسَّت المرأة أن جسدها يخفّ، يهرب منها، يرتفع ويطير. . .

إنها حقاً تطير وترى:

يركضان معاً في شوارع باريس. باريس رماديّة.. والضباب يهبط، يكاد أن يحطّ فوق رأسيها. تمطر. تمطر غزيراً. تنظر إلى حذائها الجديد.. ستغرقه المياه ويتلف. تقول له. فيرفعها بين

ذراعيه، يرميها فوق ظهره ويضحك. يدور بها في المدينة الممطرة، ويضحك تنظر من على ظهره إلى فوق، تشعر أنها تقترب من الضباب المتراخي تنا

فوقها. الرماديّ يحتضنها وهي تحوِّم في موجه. . .

الموج!

كانت تخاف الموج.

ـ سأسبح بك بعيداً. كان يقول لها.

ـ لا. أرجوك. لا..

ـ لا تخافي. سأحملك فوق ظهري. سأحملك أبدأ. . .

وكان يشدّها إليه، ويروح يكنس زبد الموج بذراعيه، يضرب بها الماء.. الأزرق.. تراه.. تخلع عنها خوفها، تفكّ ذراعيها عن عنه، ترخيها، تدعه يسبح بها بعيداً.. يعلو فوق الموج. يقول: نحن فوق قمة ماء.

تحت الماء. . إنها تمطر. .

تحت الرماديّ . .

فوق الموج

الموج والضباب

الضباب يتشكّل على هواه ثم يضيع كل شيء فيه.

تبحث عنه. . .

- كانت الرحلة ممتعة. لم أكن أعلم أن السفر بالطائرة لذيذ لهذه الدرجة. ستقول له. كيف أمضيت كل هذه السنوات محرومة من هذه المتعة! كيف صدَّقت أن ركوب الطائرة مخاطرة بالتأكيد! لن أتردَّد بعد الآن.

كانت المرأة ما تزال، مسترخية في مقعدها حين أعلن الكابتن عن بداية الهبوط:

«نقترب من مطار أورلي».

النشوة تتملَّكها. . كأنها تعانقه. تعانقه!! والنشوة تنبعث في خلاياها. .

لقد بدأ الهبوط.

تكاد تصل إلى الذروة.

ستحطّ فوق الأرض.

إنها تقترب.

ما زالت تهتزً. .

وتشتدّ رجفتها.

تلم المرأة أطرافها فوق المقعد، تكوِّمها كمن يرد الرماد فوق جمرةٍ لا يود أن تنطفيء.

«الطقس سيّىء في باريس» أعلن الصوت.

تفتح المرأة عينيها، تنظر حمولها، تيبدو وجوه المسافرين باهتة، والأطفال سكتوا. . المضيفة تقف هناك، عند الستارة التي تفصل ركّاب الدرجة الثانية. . وجهها راكد. .

تستدير المرأة بنظرها نحو مربّع الزجاج الصغير الذي إلى يمينها. .

الطائرة ترتفع من جديد، تبتعد عن الأرض التي اقتربت منها. الضباب كثيف يلف الطائرة. يتوهّج بالبرق، والمطر يضرب الزجاج والحديد. . تقترب المضيفة من المرأة، تقف أمامها، تمدّ يدها بشكل آلي وتسوّي لها مقعدها. تتأكّد من أن حزام الأمن ما زال مربوطاً حول وسطها. تبتسم المرأة لها. تسأل: كم من الوقت مضى!

تتراجع المضيفة، دون أن تستدير، إلى حيث كانت. هناك عند الستارة الفاصلة. وجهها راكد.. وشفتاها مزمومتان.

«الطقس سيّىء، إنها تمطر فوق باريس». قال الصوت.

والطائرة تعلو من جديد، تـدور في فضاء المـدينة، تحـوَّم فــوق مطارها. تحوَّم غارقة في الضباب.

إنها العاصفة.

تبدنو المرأة برأسها من مربّع الضوء المعتم، تلصق وجهها بالزجاج، تتحسّس برودته. .

لا شيء ســوى الرمــاديّ. يتكاثف. تــتراصّ ذرَّاتـه. . يبــدو كتلة بهيمية هائجة. . تدور.

الضباب..

تراه.

هناك.

يلوّح لها بيده . . يقفز فرحاً نحوها .

_ كم طال انتظاري. . كم حلمت بهذا اللقاء!

يمسك بيدها، يصعدان معاً إلى المترو. . يسريها كيف تفكّ مغلق بابه حين يقف. . يجلس قبالتها. . يختار لها نبيذاً لمذيذاً . . يعلّمها اسمه . .

تراه.

يقف عند الحاجز الفاصل. يودِّعها. . يبتسم ودموعٌ مكتومة في عينيه.

تراه.

لكن خيطاً من دم كان ينسل من عينيه.

أسئلة في نطاق الافتراض

حوار مع القاص فؤاد التكرلي

ماجد السامراني



إذا ما عمدنا إلى الحديث باختصار عن فؤاد التكرلي (١٩٢٧ -) قلنا: إنه واحد من أبرز قصّاصي الخمسينات في العراق. شكَّل وزميله «عبدالملك نوري» الواقع الأوضح لقصّة هذا الجيل. تميّز بالقلّة في ما كتب ونشر. فهو لم يصدر من القصص القصيرة غير مجموعة واحدة، هي: «الوجه الآخر» (١٩٦٠). كما كتب رواية واحدة هي: «الرجع البعيد» (١٩٨٠). إلى جانب مجموعة مسرحيات - حواريات قصيرة صدرت العام ١٩٨٦ تحت عنوان: «الصخرة».

غير أنّ الأهمية الاستثنائية التي يحتلّها «التكرلي» في واقع القصّة العراقية تدعو إلى حديث آخر:

ـ كانت البداية لما أصطلح عليه بـ «جيل الخمسينات» في القصّـة العراقية قد تمثُّلتْ في اتجاه ركّز نفسه في ثلاثة معطيات أساسية:

- فأولاً: الواقع منظوراً إليه من خلال عناصر الصراع فيه - إذ شكّل المجتمع، بتداخلات حياته، ومعطياتها، المحيط الأوسع لمعظم كتابات هذا الجيل.

- وثانياً: اللغة التي عملوا على تركيز قيمتها الحقيقية من خلال الاستجابة، بإخلاص، لشحنة النفس التي مثّلت نزوعاً كاملًا نحو صياغة «رؤية جديدة» للحياة، والإنسان، والعالم - من خلال الأدب.

- وثالثاً: الشكل الجديد الذي قام، أساساً، على هدم البنية الشكلية التقليدية التي تركّز همّ الكاتب من خلالها على ما يقدّم من خلاله «صورة للواقع»، ليكون «الشكل الجديد» للأدب مبنياً على رؤية الواقع، واتخاذ موقف مما يجري فيه. . ممثّلاً بذلك «علاقة جديدة» بالواقع، والإنسان . . في الوقت الذي شكّل فيه «تعبيراً مغايراً» شكّل الأساس للثورة الإبداعية الجديدة بما رسم أمامها من طريق، أو فتح من آفاق الرؤية الجديدة. فكان «بيان»

هذا الجيل التجديدي هو كتاباته الإبداعية ذاتها.. بها، ومن خلالها فتح هذا الجيل نافذته الواسعة في جدار المفاهيم القصصية، كما في واقع الإبداع.. خارجاً بذلك إلى أرض جديدة: فاتحاً، ومستثمراً، بقوّة بالغة العمق والحساسية، وبمضامين تمثّل وعياً خلاقاً، مكرّساً، بذلك، موقفاً آخر في «فن الكتابة».. فإذا هو الأساس لكل تطور لاحق. فتمرّد هذا «الجيل» استهدف «الرؤية» و«الموقف» في الوقت الذي استهدف فيه «أساليب التعبير».. منطلقاً، في ذلك، من زاوية مغايرة في التفكير والنظر..

- هل كانت «الكتابة» في حياة هذا الجيل «همّاً» أم «حلماً»؟

لقد وجدوا أنفسهم في مجتمع يمرّ بمرحلة مغايرة لجميع ما سبق من مراحل الحياة والتفكير. فبرزت الكتابة فيه لتكون «ضرورة ذاتيّة» لتأكيد أهمية ودور «الشخصية المبدعة» في واقع كان يغادر التقليد والتقليدية، وينزع إلى كل ما فيه التجديد: للواقع، وللرؤية الإنسانية، والوجود الإنساني فيه.

هذه الصورة، القائمة على الهدم والبناء، لا بدّ من استحضارها مدخلًا للحديث مع واحد من أبرز الأسماء في هذا الجيل: فؤاد التكرلي.

* أجدني، هنا، أبدأ معك من القول باعتبار جميع الأسئلة التي نتدوالها، أو نطرحها على بعضنا ـ وعلى الواقع أيضاً ـ هي أسئلة مفترضة. ولكن السؤال، مع ذلك يظلّ متصلاً بما نريد أن نكون، أو ما يفترضنا الآخر، سوانا، كائنين به. لذلك يهمّني هنا أن أعرف السؤال الذي بدأت به «جواب الكتابة».

_ أختلف معك، بعض الشيء، في سؤالك هـذا. ففي اعتقادي أن الأسئلة ليست كلّها مفترضة، وأن «الكتابة جواب»، ولكن من نوع خاص.

لماذا تخرج «بعض» الأسئلة عن نطاق الافتراض، أو التقدير؟

لأنّها تنبع من موقف حياتي، أو معادلة إنسانية، أو تواجد طرفين حيويين مهمّين بالتقابل، بحيث لا يعود أمامك وقت للافتراض أمام سؤال قائم بكافة حدوده. أو لنقل: إننا بتكويننا البشري لا نجد مناصاً، في بعض الأحيان، من «الشعور» بالسؤال قبل إدراكه عقلياً، أو افتراضه.

تصوّر طفلًا يُعلّب. انظر إلى وجهه فقط. ستجد أن سؤالًا يوجّه قبل أن تفترضه. لن أقول لك ماذا سيكون سؤالك، لأني لا أعرفه تحديداً، ولكنه سيُوجّه بالتأكيد.

السؤال الذي ولدت منه الكتابة عندي كان من هذا النوع، وهو سؤال، كما ترى لا ينشد جواباً متكاملاً بالضرورة، لأنّه، بصيغته، لا يطيق كمال الأجوبة، لذلك قلت لك إن الكتابة جواب من نوع خاص. إنّها الجواب الذي نجد في آخره علامة استفهام. أي أنّها الجواب الذي يفتح الباب على سؤال آخر قد يكون أكبر وأكثر خطورة.

* أود أن أربط هذا الذي تقول بما لك من تاريخ في الكتابة الإبداعية، قصصية ورواثية. . وأتساءل: ألأنك بدأت «كاتباً واقعياً»؟

- إنّا جواب هو مفتاح لأسئلة متعدّدة. أمّا قولك إنني بسبب كوني كاتباً واقعياً فقد انتظرت مني أن أجيب بانها «جواب متكامل»، فلعل لديك أسباباً متأتية من التاريخ الأدبي للرواية الواقعية. غير أني - كها أرجو أن تعلم بصورة خاصة - واقعي من منظور معين، وقد التفت إلى ذلك بعض النقّاد حديثاً. فهادة الأدب القصصي عندي هي الواقع، والفكرة، في هذه الحالة، كها الألوان للرسّام والحجر للنحّات. أي أن الخلق الإبداعي قد يتطوَّر أو يتغيّر أو ينبعث على «شكل» لا علاقة له بمادته الخام الأولى. وهكذا، فها أصنعه (أو أخلقه) كقاص من مادي الواقعية (أو الحقيقية، إذا أمكن القول) يخرج، أو يرتفع بها إلى مجال ميتافيزيقي لا علاقة له بالمادة الخام. وهكذا أيضاً، يمكن أن نعتبر بأنني بدأتُ الكتابة بسؤال الخاص (أعطيتك مثلًا عليه) لكي يأتي الجواب مختوماً بعلامة استفهام أخرى. وكل ذلك لا يرد عن إصرار أو تقصد - واسمح لي أن أضع أمامك مثلًا آخر: فكافكا لم يرغب مطلقاً بأن يختار هذا المنحى الخاص لكي يلفت إليه الأنظار فقط. . . سيكون الأمر مضحكاً!

أعني بهذا أن «الكاتب _ الكاتب» الذي تتلبَّسه فكرة ملتهبة عن الإنسان والحياة والدين . . . إلخ ، لا يملك أن يتسكَّع في أزقة الكتابة لكى يكتب نصًا _ شيء مضحك آخر _ أليس كذلك؟

* ولكن . . أية معانٍ كان هذا المواقع قد حمل إليك على تلك البدايات؟

- لم يحمل لي الواقع غير استشعارات أسئلة محرقة. أي أنه وضعني بحيث يجب أن أتساءل، غير أنه لم يعطني أية معانٍ...

الـواقع، في أغلب الأحيـان، أصمّ، أبكم، إذ هـو يتكلُّم بلغة الإشارات التي يجب أن تفهمها. . وإلاّ . . .

* هل يمكن أن تدلّني على ما حصل عندك، بـين فترة وأخـرى، من اختلافات في التفكير والتوجّه؟

ـ الاختلافات في التفكير والتوجّه؟

* نعم. أعنى على مستوى الكتابة الإبداعية.

ـ هي ليست اختلافات، وإنما هي إذا أمكن القول ـ تـطوّر غير منتظم ولا محسوب. فبقدر ما اختلفت علينا الدنيـا منذ الخمسينـات مروراً بكل الشورات التي أعقبتها على المستوى السياسي والاجتهاعي. . ثم سنوات الحرب، في الثهانينات. . هذه الحوادث كلها تجعل من المستحيل التمسّك بنظرة ثابتة أو منهج واحمد على مستوى الكتابة القصصية. فحين كان أمام الشخصية القصصية عالم واضح المعالم ينقسم ـ دون مـواربة أو تخف ـ إلى قسمـين أو ثــلاثــة ذات حدود معلومة، كـان تصرّف هذه الشخصيـة واضحاً ومستقيـماً وذا معنى إنساني ينبع من المحلية الضيِّقة ليصل إلى العالمية الواسعة. أمّا حين تجد هذه الشخصية نفسها (ومن قبلها الكاتب) وسط أنقاض عالم أو أطلال مجتمع لا يسفر عن وجهه ولا يعلن عن حقيقته أبداً، وهي ملزمة ـ لكي تبقى على قيد الحياة ـ أن تدخل ليس معركة، حسب المفهوم القديم للمعركة، بل تغور حتى العنق عبر متاهة مرعبة مليئة بالأفخاخ القاتلة، وعليها أن تنجو بأيّ ثمن. آنذاك لا بد أن تتساءل الشخصية عن «معنى» التعبسير الأدبي ودلالته. . أعني تتساءل: هـل بقي له معنى مفهـوم، أو دلالـة لهــا

هذا التساؤل العدمي الذي لا مندوحة عنه، لا بدّ أن يعقبه سؤال متعقّل يأخذ في حسابه استمرارية الحياة ويريد أن يضع منهجاً آخر لكتابة قصصية مختلفة تنبع من الاضطراب والفوضى واللهدف. وأنا منذ سنوات أناقش نفسي على هذا المستوى الفكرى.

لقد كتبتُ أقاصيص وحواريات لم يسبق لي أن كتبتُ شبيهاً لها من قبل. لم يختلف المنهجع كثيراً، ولكن الرؤية الفكرية كانت متغيرة تماماً. إن هذه المحاولات لا يمكن وضعها جنباً إلى جنب مع كتابات البداية (الوجه الآخر)، ولا يمكن اعتبارها تتمة منطقية لها. وأنا أعرف ذلك جيداً، وأعرف مدى الاختلاف في الأساس.

* وبأيَّة كيفيَّة تنظر إلى الكتابة؟

_ هل تعني موقع الكتابة، كمارسة إنسانية، في حياتي؟

* تماماً. وأسأل عن «المعاني» التي ترتبط بها الكتابة عندك.

- في اعتقادي أن هذا العمل ـ الكتابة ـ ، وبدون أية مبالغة ، هو أهمّ ممارسة أقدمت عليها في حياتي كلّها. .

لقد حدث في سنة ١٩٨٥، عندما كنتُ أعيش في فرنسا، أن وجَهتْ إليّ جريدة (ليبراسيون) سؤالًا بسيطاً هو: لماذا تكتب؟ فأحالني هذا السؤال على تاريخ كان مهملًا لديّ، وجعلني أُعيد التفكير بأهمية وموقع هذا العمل من نفسي، وبما صنعه بي.

لا فائدة من استرجاع كيف حدث أن بدأتُ الكتابة، إذْ لا أهمية لذلك. ولكن الأمر الخطير حقًا هو ما يمكن للكتابة أن تصنع من حياة إنسان بسيط. لا أشك لحظة أن الكتابة الحقّة النابعة من الذات عن حاجة أساسية، تضع الإنسان ضمن عملية معقَّدة يكون فيها طرفاً أمام أطراف أُخرى: العالم، الآخرين، الذات الخفيّة... ويكون عليه، بعد ذلك، أن يتحمَّل مسؤولية غامضة لم يعرف ما وضعها على كاهله. الإنسان بعد ممارسته الكتابة، لن يعود كها

هذه التجربة - في اعتقادي - تسلب منه عزلته الحيواتية، ومعها راحته وطمأنينته، ثم استقراره الفكري وركوده، لتمنحه، مقابل ذلك، انفتاحاً واعياً، أو وعياً منفتحاً، وبنزوغاً غير مرئي لمسؤولية (أو تطفّل، أو فضول، أو تدخّل!!) تطرح عليه مشاكل العالم - ماضيه وحاضره ومستقبله - والبشر، والعلم، والدين، والكون. . ويشعر (وهو في هذا الخضم) أن هنالك من ينتظره بلهفة، حلوله لكل هذه المشكلات المستعصية. .

أتذكر جملة لكلود ـ ليفي شتراوس: «اللغة، أساساً، هي أداة غتلك بها الأشياء والطبيعة». هذه الجملة تحوي فكرة عميقة وإنسانية، وتلخص الكثير مما أريد قوله. وفي اعتقادي أن امتلاك الأشياء والطبيعة هو أقل أهمية من امتلاك الذات. فمن خلال ممارسة الكتابة يتكون الوعي الذاتي بهذه العملية أولاً، ثم يزداد هذا الموعي تعمقاً لينتقل إلى تملك الذات عن طريق تقدير المصير واختاره.

ويخيّل إليّ أن ليس في العالم كله شيء يعادل هذه العملية. وهي حين تتلبّس الإنسان فإنها تمتدّ معه ما دام محتفظاً بعقله وإدراكه. أمّا تسطّورها فالأمر يختلف من كاتب لآخر، ومن إنسان لإنسان. وأقول: «تتلبّس» الإنسان، لأن من غير الممكن ـ بصورة علميّة ـ أن نعرف لماذا بدأ فرد معين من البشر هذه المهارسة الخاصة. ولماذا لم يفكّر بها طوال حياته فرد آخر. ولعلّ الأمر كها قال «ستندال»: «إنّ الصدفة وحدها هي التي جعلتني أسعى لتسجيل أصوات روحي بوساطة صفحات مطبوعة».

إن هذا الذي تقوله يـدعوني إلى سؤال، قـد يبدو تقليـدياً.
 ترى «ما هو الأدب» في مفهومك، وفي ممارستك أيضاً؟

- الأدب، كل أدب، لا يُعرّف. لا يمكن الإمساك به ضمن تعريف جامع شامل، ليس بسبب غموضه، وإنما بسبب غموض الحاجات الإنسانية التي يشبعها. ويبدو لي أن الفن ـ عموماً ـ يدخل دائرة الغموض هذه للسبب نفسه.

أمّا بالنسبة لي، فإنّ لديّ تمييزاً يمكن أن أعدّه شخصياً بين «الأدب الأدب» و«الأدب الفن».. وفي الحالتين فإن الكاتب يستعمل أداة اللغة لغرض ما. هذا الغرض في الصنف الأول من الأدب وهو «الأدب الأدبي»، إذا صحَّ القول يقتصر على الإعلام والإفادة والتثقيف.. إلخ. وهو موجّه، بصورة عامّة، إلى عقل القارىء. أمّا «الأدب الفني» (الشعر، والفن القصصي والمسرحي) فإن استعمال اللغة كأداة يهدف إلى التأثير في نفس القارىء بحيث يعيش بعقله وحواسة وعواطفه حالة أو موقفاً خاصاً يغني نفسه ويشبعها بشكل من الأشكال.

وإذا تركتُ الشعر والمسرحية جانباً، فإني أعتقد أن الأدب الروائي يملك قابلية عظيمة للتأثير في نفس القارىء، وتغييرها، رجّا. . ذلك أن هذا الفن يستعمل اللغة من أجل تشييد بناء في نفس القارىء مستغلاً غيلة هذا القارىء وحساسيته وزمنه الخاص لإكمال تشييد هذا البناء.

هذه العملية المعقدة - تشييد البناء الروائي وإدامته داخل الأعاق - قد تكون أقدر على تغير نفسية القارىء نحو الأفضل، وعلى دفعه للتفكير في حياته، أو بذر بدرة الوعي الذاتي فيه، من التجربة الشعرية أو المسرحية. بعد هذا، وضمن اعتقاد خاص بأهمية هذا الأدب القصصي، أخذت أفكر فيه جدّياً، ناظراً إليه كوسيلة فعالة حقاً لإصلاح البشرية؛ وكانت ممارستي له مؤسسة، بشكل ثابت، على هذا الاعتقاد. لذلك تجدني أتمسّك بأقصى حدود الجدّية في قضايا تمس الأدب، والأدب القصصي بصورة خاصة. ولم يهمني أن يقال عني إن هذا التشدّد مبعثه الحقد؛ وأزعجني، من جهة أخرى، ممارسة البعض من أدبائنا الذين اشتهروا - للأسف الشديد - لكي يستغلوا قابلياتهم (الضعيفة وغير المخلصة دائماً) لينالوا حظوة لدى الحكّام، أو يتمتّعوا بغربة مترفة، أو وظيفة ذات مرتب عالي ما أبعد كل سخافات هؤلاء الدجّالين عن الأدب وشرفه وآفاقه.

أمًّا عن الأدب والسياسة ـ وأنت لم تسلني عنها ـ فـإني أقول: أن لا علاقة بين التفتيش عن الحقيقة والفضيلة من جهة، وبين النفــاق والدجل والاستغلال والكذب للوصول إلى السلطة . منذ آماد طويلة

والساسة (وبعض المفكّرين المتسيّسين) ينادون بأنّ كل شيء هـو سياسة، وهذا هراء وهذر، لأنّ السياسي يستغلّ كل شيء لأغـراضه الوصولية التافهة، ولن يرتوي مطلقاً، ولن يهمّه أن يقتل الألاف في سبيل أغراض مشبوهة دائــاً. لذلك تجدني لا أحتمـل ـ ولم أحتمل أبداً ـ هذه المقولة الشائنة.

* بالأمس كنتَ ترى أن الأدب ينبغي أن يسير نحو. . . ؟

- إن الأدب يجب أن يسير نحو خلاص الإنسان الفرد عن طريق الوعي أولًا، والإرادة ثانياً. .

* واليوم. . إلى أين ترى ينبغي أن يسير؟

- أجدني أكثر إصراراً على وجوب التشبّث بخلاص الإنسان الفرد، وأكثر إصراراً على وجوب الوعي والدفاع عنه والاحتفاظ به (الوعي) إلى اللحظة الأخيرة من الحياة.

* وهل يعني «الواقع» اليوم شيئاً آخر غير الذي كان يعنيه لك بالأمس؟

- نعم. زاد ابتذالاً وتفاهة، وصارت المشكلة كالتالي: كيف تُعبّر عن هذ الابتذال والتفاهة بأعمال أصيلة لا تتسرَّب إليها هذه الصفات؟

* كأني بك، على امتداد ما كتبت، كُنتَ تريد التأكيد على أن لا قيمة للأدب خارج «الزمان الاجتماعي»، أو خارج «الزمان الإنسان»..

ـ هذه مقولة بدهية، خاصة بالنسبة لمن يقرأ ما كتبت.

(المكان». . أي بُعْدٍ يتخذ عندك في مثل هذه الرؤية؟

- إنّه قسم منها. فعبّود خلف لا يمكن أن يعيش في «جنيف» أو «كرنوبل». إنّه ملتصق - اجتماعياً وإنسانياً، وحتى تراثياً ووراثياً - ببعقوبة وبأهلها وعاداتها. لذلك فالمكان ليس «محلا» على الخارطة وحسب، بل هو تشكيل اجتماعي عميق الجذور. وأنت - ككاتب ملزم بأن تعرف وتعترف بحدوده الاجتماعية والوراثية وقابليات أفراده ومطاعهم.

* كيف تبرِّر لي، ولقارئك، هذا الانقسام العميق في كتاباتك على مستوى اللغة: بين جماليتها العربية الفصحى، وعاميتها العراقية؟

- لا انقسام - يا صديقي العزيز - بين جمالية العربية الفصحي، والعاميّة العراقية. لكلِّ جماليته الخاصّة من منطق الفن القصصي، شرط أن تكون مخلصاً لهذا الفن، آخذاً إيَّاه بجدّية. فأمَّا أن تقول للقارىء منذ البداية: أنا أقصّ عليك حكاية مسلية فاستمع إليّ وسيسرّك ذلك - ثم تبدأ السرد، وهمّك الوحيد هو «إخبار» الطرف الثاني بمجريات الحكاية بلغتك الخاصّة التي تحاول - بالطبع - أن تجعلها سليمة وبليغة وفصحى كها يجب، بحيث تنال بها رضا

القارىء ومَنْ قد يهتم بها من اللغويين. في هذا المستوى لا مجال لما تسمّيه «العامّية العراقية»، لأنَّ الكاتب لا يفكّر - بالضرورة - بصلاحيتها للاستعال. أمَّا إذا أخذت الموضوع من ناحية ثانية، يكن اعتبارها جاءت بعد المرحلة الأولى التي أشرت إليها، وهي «التسلّل» إلى نفس القارىء وإدماجه ضمن العمل القصصي لكي يعايش شخصياته مانحاً إيَّاها ديمومته النفسيّة وزمنه الخاص، فإنّ الروائي، آنذاك، سيضطرّ إلى استخدام وسائل ولغة - أو لغات - لم تخطر ببال الروائي الأول - روائي القرن التاسع عشر. سيكون الهمّ الرئيسي لهذا الروائي هو «خلق» عالم روائي مقنع بكلّ الوسائل المتاحة، كها قلت. ومنها استعمال العاميّة في الحوار لأنها «أبلغ» المتاحة، كها قلت. ومنها استعمال العاميّة في الحوار لأنها «أبلغ» وأشدّ تأثيراً في رسم الشخصية. . . أي أنها أفصح من اللغة الفصحى في هذا المجال. وأرجو أن لا يُساء فهم ما أقول، فلقد كرّرته عشرات المرّات ولا يزال السؤال يوجّه إلى بصيغة الاتهام!

وهكذا تجد أنَّ الهدف الفني للكاتب يمحو الانقسام الذي أشرت إليه. فإذا كان الروائي من أتباع طريقة «بلزاك» و«ديكنز» (أو سواهما)، فلا ضير عليه من استنكار العامية، لأنَّ هدفه الإخبار عن حكاية مسلية فقط. أمَّا إذا أراد أن يخطو خطوة أخسرى يمكن اعتبارها تهدف إلى التأثير تأثيراً قوياً في القارىء، فإنه سيفكّس آنذاك بكيفية جعل القارىء «يعايش» شخصياته، لا «يشاهدها» فحسب.

* في ضوء هذا الذي قلت، هل أستطيع القول: إنك تعمل على تحقيق ما يدعى في الأدبيات النقدية الحديثة: «اجتماعية الأدب»، بما يكون له فيه من طابع يحمل خصوصية المكان، كما يحمل خصوصية بجتمعه، بما هو إنساني؟

- لا أظنّني أستطيع أن أقبل هذه التسمية: «اجتهاعية الأدب». إذ «فنية الأدب» كانت عندي هي الهدف الأخير. . وكل المعطيات الأخرى كانت مرافقة لها، ترفدها برخها، وتمنحها الإطار والستربة اللازمة للتحقّق. وفي اعتقدي أن الأدب الحيّ (اللذي يمكن أن يبقى) هو الأدب المستكمل لشروطه الفنية أولاً، ويدخل فيها خصوصية المكان والمجتمع . . فإذا كان لدى الكاتب نفحة أخرى من الإبداع الحقيقي تصاعد أدبه هذا ليحقّق المستوى الإنساني .

دعني أقول لك كلمة أخيرة أعرف جيداً أنها لن ترضي الكثيرين... فهذا المستوى الإنساني لا تفيد معه الشهرة الواسعة ولا النفوذ الإداري ولا السلطة.. فهو في متناول الأدباء الأصيلين فقط وأرجو أن تضع خطأ تحت كلمة فقط، وأعني بذلك أن دجل الأدباء في الوقت الحاضر لن يصل إلى الأجيال القادمة.. فهذه الأجيال ستتعرف على الأعال وحسب.. فإذا كانت هذه الأعال ناطقة صريحة مخلصة، بقي الكاتب وخلد؛ أمًّا إذا... فلا، وألف

(بغداد)

مرثية الغبار

شوقي بزبع

وشوكاً لكي ينحني جسدي فوق صَبَّارِهِ المرّ، واستمعوا للخريف الذي تتعاظمُ صفرتُهُ في أقاصي ذبولي في أقاصي ذبولي سوى ما تزيِّنُ لي وحشتي من كوابيسها وارفعوني قليلاً للشهد قصدير روحي الذي يلمعُ الأن فوق سطوح المدن وارفعوني قليلاً في المعمر فوق الحصاةِ الأخيره فمن ألفِ عام أسير ولا أجد امرأةً العمر على ركبتيها الشوق، أو تتبنى سقوطي على ركبتيها

كسربٍ من الأوديه

كيف لي أن أرمِّم فخار صدري وأكسو دمي بالهشيم الذي لم يوحِّد مرايايَ في جنَّةٍ ماضيه كيف لي أن أقود مظاهرةً من خطايَ القديمةِ نحو الصبيَّ الذي شاخَ في داخلي، أن أناديهِ من عتمة الأقبيه: هل أنا أنت؟ هل أنا أنت؟ أم نحن وجهانِ لا يجريانِ إلى غايةٍ أو هدف ومن نحنُ،

غبارً على أفق الروح يعلو ووجهتُهُ: لا مكانُ يشرُ بأشلائهِ أَنْ تقوُّس سكَّانُهُ تحت قنطرة الوقت وانهدم العقربان والذي خَلَّفَتْهُ الحروبُ قضي تحتَ أنقاضِها تاركاً للَّذين يجيئون من بعده وردةً من دخان غبارٌ بعيدٌ، كأنْ لم تلوِّح يدُ بوداع ، كَأَنَّ جَفَّ ضَرعُ الحِياةِ الأخير، ولم يبقَ منه سوى ما يُنَقِّطُهُ حصر م الموت تحت اللِّسانُ وداعاً إذن، للصخور التي غَسل القلبُ أقدامها دون جدوى، لدرَّاقة أغمضت جفنها عند مصطبة البيت، للأصدقاء الذين غدوا زبداً طافياً فوق ماءِ الزمانُ وداعاً... لأوديةٍ لم أَنَمْ تحت أجراسِها منذ عشرين عاماً، لشيخوخةٍ لن أضغضغَ تفَّاحها في السرير الأخير، لهذا العبور المرير من الطين حتى اللغه هيُّنُوا لي ثلوجاً على قمم الأربعينُ ا

أم أننا نقطة المنتصف من خصور النساء ولألاءِ أثدائهنَّ الذي أَثْكَلَكْ بين ما لا يجيء وما لا يعود؟ فلهاذا إذن لا يبلِّلُ عينيَّ نفسُ الحنين الذي بَلِّلَكْ؟ وهل نحن فاصلةً بين حربين أم وحشةٌ تتدحرجُ نحو سديم النَّهايات؟ ولماذا إذن أصبح العمرُ مئذنةً من دخانُ؟ يا ولداً كنتُهُ قبل ثلاثين عاماً أَغِثْني ولماذا إذن نلتقى مثلما يلتقى أعميان؟ رُدً لي شفقَ السنديان أنا اثنان، يصرخ كلُّ بصاحبِهِ: أُنْجُ سعدً الذي كنتَ تركضُ بين ذراعيه، فإنَّ سُعَيْداً هَلَكُ أرملة البيلسان المشرّد أنا اثنان، والسنبلات اليتامي لا يسمعانِ سوى الربح تهذُرُ بين حطاميهما على مفرق السنة العاشره واقفانِ على ضفّتي هذه الحرب، أتسمعنى أيها الطفل؟ هل تذكرُ القرويُّ الذي كان يركضُ خلف عصافِيرهِ كلُّ يشير إلى رأس صاحبه في ذهول ٍ في المدى الدُّبق المتلاطم ؟ ويسألُ: مَنْ قتلكُ؟ هل تتذكّر عينيه حین رأی ساق مریم واشتعلت روحُهُ بخريرِ الأنوثةِ؟ غبارٌ على أفق الروح يعلو ضاع الصهيلُ الذي كان يصعدُ من فَرَس ِ الروح، ويبتعد الطفلُ فيَّ إلى ظلمةٍ لا تؤوبُ مُضَاءً بأحزانه، ذوّبت الشمسُ شمع الخطى الغابره كَأَنَّ فَتِيَّ آخراً كَانَ يُسْلِمُ سَاقَيْهِ للريح، أَنْهَرُ الأرضَ مثل قطيع من الذكريات أمامي يضحك منتشياً للصباح وأتبع أقدامهُ صارخاً في هشير الصباحاتِ ويتركُ ضحكته في حقول الذُّره لكنه لا يحيث أُحدِّقُ مثل المجانين داخلَ مرآتهِ فتيٌّ لم تَعُد لك منه سوى ظلمة الذاكره لن تلاقيهِ ثانيةً، فأراه على وشكِ الموتِ يرمقني من بعيدٍ ويسألُ: من أنت؟ لن تُكحِّل شمسُ الطفولةِ عينيك بعد، ولن تستطيع امتطاءَ حصان الصِّبا مثلهُ، ـ لكننا سيدي واحدٌ مَزَّقَتُهُ الحروبُ أمُّها الطفل، لا تَمُّتْ قبل أن يُزْهِر اللوزُ في الأرض ، يا ولداً كنتُهُ قبل ثلاثين عاماً لا تتذرَّعْ بهذا الخراب الذي تلمحُ الآن، أما كان في الأرض متَّسعٌ لي ولَكْ؟ ما هي إلَّا شهورٌ ألستُ أنا مَنْ تعفُّر بالوحل ِ بين ذراعيك؟ وتنبلجُ الروحُ ثانيةً من وراءِ الجبال والزَّعفرانُ الذي يتنزَّهُ بين شهيقِ دمي وزفير القرى وقد شَقّ ظلمتها العندليبُ شهورٌ وتعلو الشقائقُ أضرحةَ الشُّهداءِ أنت أُوْرَثْتنيه، وأورثتني شُقْرَةَ الشُّعرِ، كلُّ شيءٍ أُعِدُّ كما ينبغي جوهرةَ الشُّعر، في نهايات هذا المساءِ قَضْمَ الأظافر، وبعد قليل سيجترح الضوءَ عشبٌ وليدُ عادة أن أشتهي كلِّ ما ليس لي

سيأتي الأحبَّةُ ثانيةً للحياة،

كزغردةٍ تتلاشى فقاعاتُها	تواكبهمْ ثُلَّةً من عصافيرِ أحلامهمْ
في مياهِ السِّنينُ	ودمُ طازجُ
توابيتنا تتقدُّمُ مثل النوارس عند الأصيل	ونهارٌ جْديدُ
وترحلَ عند الصباح مع الراحلين	شهورٌ وتنهض تلميذةً في الصباح
فهاذا نُعِدُّ لأوطانِنا بعد ماذا نُعِدُّ؟	لتصنعُ من زرقةِ البحرِ مريولها المدرسيّ،
والذين مضوا أقفلوا شمع آذانهم	ويورقَ بين يديها الكتابُ
دون صرخاتِنا الموحشات وأكفانُهُمْ لا تَرُدُّ	ــ ولكنّني لا أرى غير شمس ِ تجرجرُ أمعاءها مُــة ما ما لما ة تـــــــــــــــــــــــــــــــــــ
وماذا يخبِّيءُ في وحشةِ العمر هذا الزمانُ الألدُّ؟	فوق رأس الخليقةِ والأرضُّ تفَّاحةً
وقادا يبييء في وقسم العلم الوقاق الدند؛ عواصمًنا تتآكلُ في ريعانِ انكساراتِها	ودروس مات الفلام الذئابُ المنابُ الفلام الذئابُ الله الفلام الفلام الفائبُ الله الفلام
وقرانا مآذنُ لا يعتليها سوى الخوف	. ولماذا استتبُّ ولم تشرق الشمس هذا الخرابُ؟ - علادًا استتبُّ ولم تشرق الشمس
والنهرُ لا يبلغ البحرَ إلاَّ قتيلًا	والذين قضوًا تحت أنقاض أحلامهم
ولا يقبلُ الضدُّ ضدُّ ا	من يُعيدُ لهم
فهاذا نُعِدُّ لهذا الظلام ِ المهيمنِ ماذا نُعدُّ؟	اً أَغْيُناً أَطْفَأُوهُما ليحيا الترابُ؟
	سرابٌ سرابُ
	لماذا الترابُ
غبارٌ على أفق الروح يعلو	إذا لمَ نَجِدْ فوقهُ مِن نقولُ له:
عبور على المورخ يعمو وما من مكان تحصِّن في ظلِّه غرسةَ اليأس ،	عِمْ صباحاً
لاملجاً كي تُفلِي بقايا الجروح ِ	ولم يبقَ متَسعُ ليجيءَ الجوابُ! لماذا الترابُ
على ضوءِ شمعتهِ،	وكلُّ الذي ظلَّ من هذه الحرب أضرحةٌ وقبابُ؟
والذين اصطفوكَ لكي يكملوا الحرب باسم أمانيكَ خانوك،	لماذا الترابُ
وانكفأوا نحو أقربِ منعطفٍ لاقتسام ِ الغنائم ِ،	إذا لم تفتُّحْ لنا الأرض أزهارَها كثغورِ النساءِ
أين تفرُّ إذن؟	ولم ينغلقْ
فوق أيَّ القبورِ سترفعُ أعلامَك البيض؟	خَلْفَ عُرْي ِ الْعروسين بابُ؟
فاصعدْ على كتفِ الذكريات	
ولوَّح لمركبِ ماضيك	
كيها يعود إلى رثتيك الهواءُ النقيُّ	غبارٌ على أُفقِ الروح ِ يعلو
وَخُذْ بيدي أَيُّهذا الصبيُّ	ولم تنجل ِ الحربُ عن طاثرِ
وحمد بيدي ايهدا الصبي لكي أقطر الريح خلف ثعالب أوردتي وأصيح :	يرفع البحر عن صيحة التاثهينُ
اركضي يا رياحُ بأقصى خطاكِ	كَأَنَّا كَبُرْنَا وَلَمْ نَنْتَبُهُ!
فلن تستطيعي مجاراةً ساقيً	أو كأنَّا رياحٌ تسرِّبنا كفُّ أعمارِنا من شقوقِ الحنينُ
حتى إذا غبتُ خلف تخوم الطفولةِ	تسير طفولاتُنا خلفَنا
واستلَّني خنجرُ الحربِ من ثدي أمّي	كمراكب من ورقٍ
فنادي عَلَيُّ إ	ثمً تنأى

أضيء بها عَرَجَ السنواتِ وَحَدِي التي بقيت لي وَاجَبِّرُ وحَدِي الرَّمانِ الكَسيحِ وَاجَبِّرُ وحَدِي الصبيُّ العجوزُ الذي يثمرُ الحَوفُ في رأسهِ كليًا أينعتْ زهرةُ الإرتباكُ الصبيُّ العجوزُ الذي يثمرُ الحَوفُ في رأسهِ كليًا أينعتْ زهرةُ الإرتباكُ أو يُصبِّرُ مِن نفسهِ زورقاً للهلاكُ إلله يتق الكونَ بالشّعرِ أو يُصبِّي هزائمهِ وأمانيهِ ويُراقبُ جيشيْ هزائمهِ وأمانيهِ في خطةِ الاشتباكُ ويُراقبُ جيشيْ هزائمهِ وأمانيهِ العظيمةِ أطراقُهُ ـ من يُعيد الصبيُّ لابيهِ الوحيدُ؟ ـ الذي تتضاعفُ بين الشموعِ العظيمةِ أطراقُهُ ـ لابيهِ الوحيدُ؟ ـ الذي تتضاعفُ بين الشموعِ العظيمةِ أطراقُهُ ـ ويُودِعُها في البريدُ ـ التي لم يعشها ـ ويصوغَ سبيكة أعضائهِ من جديدُ لكي يتوجُد ثانيةً حول تمثالهِ ويصوغَ سبيكة أعضائهِ من جديدُ ـ منْ؟ عبر طيفينِ لا يُبصرانِ لا يُبصرانِ لا يُبصرانِ لا يُبصرانِ لا يُبصرانِ لا يُبصرانِ	أكانت إذن هذه الأرضُ طفلاً وكنتُ أنا قبرها أم أنا الطفلُ وهي ضريحي؟ لا فرق، لا فرق، ما دام كلُّ دم ساقط نحو وديانها يتناهى إليُّ إذن يا مناقبرُ، يا قبراتِ الزمانِ القديم، ويا زيزفونَ البداياتِ أَوْرِقْ على ساعديُّ يا قبراتِ الزمانِ القديم، ويا زيزفونَ البداياتِ أَوْرِقْ على ساعديُّ سأصنعُ من طينِ روحي حبالاً وأمنحُ هذا الغروب الذي أشعلَ الأفقَ ناري وريحي فقد خيَّم الليلُ فوق سريرِ بلادي
ـ لا أحدْ	فقد خيَّم الليلُ فوق سريرِ بلادي

فصل من رواية «سراب عقان»

نائل عمران

جبرا ابراهيم جبرا

يوم بدأت بكتابة «الدخول في المرايا»، كنت في حالة يائسة من كآبة أخذت بخناقي أشهراً متتالية بعد موت سهام، وأنا أرقب نفسي وهي تنخبُّط في الطين، أريد إنقاذها ولا أستطيع.

وجاءت فجأة الكلمات الأولى من «الدخول في المرايا»، فشعرت كأنني كنت طَوَال تلك الأشهر في غرفة مظلمة محكمة الإغلاق، وإذا بشق ينفتح في أعلى الجدار، ويتسرّب منه شعاع سأتشبّث به، فيرفعني بشكل ما إلى حيث يتسع الشقّ ويغدو كوّة أستطيع النفاذ منها إلى الفضاء من جديد.

وكلّما استمررت بالكتابة استمرّ الشقّ بالاتساع، ودفق عليّ مزيد من الشعاع. حتى تنفّسي صار أكثر انتظاماً، وعيناي أحدّ بصراً لما حولي. لعلّني غدوت أيضاً أشدّ نسياناً، أو أن ذاكرتي باتت تنتقي ما تقذفه إلى وعيي على نحو يقلّل الحزن، ويزيد اللامبالاة، وربّما يزيد التحرّك في اتجاه لذةٍ لم أستطع تحديدها، بل ما همّني أن أحدّدها.

وكان الدخول في المرايا وفعلاً» حركياً، حيث الأشكال تتناظر، وتتكسر، وتتباوج، تتلاشى وتتجسد، وفق إيقاع كانت كلماتي توجده، أكاد أزعم دون إرادة مني. واتسع الشق في أعلى الحائط، وتهدّمت الأجزاء المجاورة له يوماً بعد آخر، ولم يبق لي إلا أن أخطو فوق الحجارة والردم، وأنطلق. وكنت قد كتبت من الرواية عند شذ معظمها، ولم يبق علي إلا أن أنهيها بصورة ما، جاعلاً النهاية ومفتوحة بالطبع، تأكيداً على انتصاري على تلك الكآبة التي كادت تدمّرني وتقطع علاقاتي بالناس والأشياء، كما فعلت في فترة عصيبة من حياتي في مطلع الشباب.

وكنت أعلم أن «الـدخول في المرايا»، كـرواية، أقـرب إلى حلم

يقظة فرضته علي قوّة كامنة في أغوار وعيي. واتضح لي أنه كان لا بد لي من أن أنسى وفاة زوجتي، أو أن أرضى بوفاتها قضاءً لا مرد له. فكأنني طوال تلك الأشهر السوداء الأولى كنت قد دُفنت معها، أو كأنني رحت أرفض الحياة لأكون جديراً بحبها حتى الموت. فإذا كان البعض مسلوب الإرادة في حالة كهذه، فإنني كنت، على العكس، أريد بإصرار أن أكون في حالة أشبه بالموت، مصمًا على رفض الحياة، ما دامت سهام قد حرمت الحق في أن تحظى من الحياة بأكثر من ست وثلاثين سنة، قضت الاثنتين الأخيرتين منها في جالدة يائسة مع المرض. ورأيتها وهي تفقد وهجها شيئاً فشيئاً، ويتخافت نورها ووعيها، حتى الانطفاء والظلمة الأخيرة.

وغسّان، بسنواته السبع عندئذ، لم يفقه ما الذي حصل بالضبط، رغم بكائه الكثير في الأيام الأولى. وكنت محتاراً بين أن أجعله ينسى فجيعته بأمّه، وبين التأكيد على ما فقده من حبّ وحنان بفقدانها. وحمدت الله على أنني كنت قد أقنعت سهام بالاكتفاء بغسّان طفلاً وحيداً، وإذا هو، بوحدانيته، يصبح ملاذي ومنقذي في ساعات الحزن، وهمّي وقلقي في ساعات التأمّل في مصيره بدون في ساعات الحزن، وهمّي التعويض عنها رغم كل أمّ تعنى به تلك العناية التي ما كنت أستطيع التعويض عنها رغم كل ما حاولت. ولعل أختي سالمة، الأصغر مني، وجدت في احتضائه منذ لحظة غياب سهام تعويضاً عن بقائها عائساً تقارب يومئذ الأربعين، فتولّت أمر غسّان بحرارة وعطف وتفانٍ جعلت لحياتها ذلك المعنى الإضافي الذي جدّد لها الرونق في أيام كانت ستكون بدون غسّان رتيبة كامدة. ورأيت سالمة تنتعش بتربية ولدي وكأنه ولدها، وتأخذه في عطله المدرسية ليقيم مع أخي وائل وأولاده الكثر في دارنا القديمة، مع بقائها في عملها مديرة في وزارة التربية.

وقد أصرّت أختي، في السنتين الأوليين بشكل خاص، على تحريري من مسؤولية العناية اليومية بشؤون غسّان، ولو أنها لم تفلح في إقناعي بترك البيت الذي كنا أنا وسهام قد فرغنا من بنائه قبل وفاتها بأربع سنوات. ولم يكن من السهل عليّ أن أهجر الغرف التي خطّطناها أنا وسهام معاً، ثم أثّنناها على مهل وعلى طريقتنا على قلّة قطع الأثاث التي اخترناها، وفق فلسفتنا الجهالية في عدم مل فضاء الحجرات بتراكم من الكراسي والكنبات والمواثد والخزائن التي من شأن معظم الناس أن يزهموا بيوتهم بها. وفي بقائي وحدي في تلك الغرف، كنت أعايش سهام وكأنها لم تغب عني يوماً، ولن تغيب.

حتى ثيابها أبقيتها في الدولاب الكبير في غرفة نومنا مع ثيابي، وأبقيت زجاجات عطرها وأدوات تجميلها على طاولة التواليت أشهرأ عديدة، رغم اعتراض سالمة واحتجاجها على هذه المغالاة في الحـزن والتشبُّث بعزيزِ مضى، قائلة إن في ذلك تمـرَّداً على مشيئـة الله الذي ليس لنا أن نفهم حكمته في ما يريده من مصير. غير أنني آثرت أن أبقى مع سهام في وحدتي، ولم أكتفِ بجعل «البورتريــ» الـزيتيــة الكبيرة التي كان رسمها لزوجتي صديقي الفنَّان ضياء اسماعيل، تحتلُّ الصدر من غرفة الجلوس، بـل طلبت إلى النحَّات نـزار حيدر أن يصنع لي تمثالًا لرأسها، اعتباداً على صور فوتوغرافية وضعتها تحت تصرُّفه، إضافةً إلى معرفته الشخصية لهـا أيام زواجنـا الأولى. فنحت لها في الرخام الأبيض رأساً بديعاً، أكبر من الحجم الطبيعي بقليل، وعلى شفتيها ما يشبه الابتسامة، ولكنها ابتسامة تـذوب في حزن غامض. وجعلت التمثال على قاعدة عمودية من رخام أسود مقابل فراشي بالضبط؛ فكان وجهها آخر ما أرى قبل أن أطفىء النور عند نومي، وأول ما أرى عندما أستيقظ في الصباح، وقد سقط عليه شيء من النور المتسلّل من بـين الستائـر المسدلـة، فأكـاد أحسّ أن سهام تتحرُّك، وتقبل على، وتحثّني على النهوض إن أنا تأخَّرت في الفراش. وأشعر دوماً أن الحوار بيننا مستمرٌّ: يتجـدُّه، ويعلو، ويهبط، بأصوات أسمعها في داخيل رأسي، ويخيِّسل إلى أن الرخام يتآمر معي عـلى قوّة مجهـولة حـاقدة تـريد تحـطيمي، فيمدّني بالمزيد من قدرة المقاومة. بيد أنني كنت أشعر أيضاً، في بعض الأحايين، مع تلك الابتسامة المخضَّلة بالحزن، أن الرخام ربَّما كان يتـآمـر عـليّ، وأنـا لا أفهم. وكثيـراً مـا قبضت عـلى نفسي متلبِّســاً باستسلام مجنون لصقيع الخدّين الرخاميّين وهما بين كفيّ، وشفتـاي اللاهبتان تحاولان إشاعة شيء من الحرارة في الشفتين الباردتين

ومن هنا كان دخولي في المرايا أمراً محتّماً، بعد مرور أكثر من سنتين على صدور روايتي الأخيرة. أي أن تجربتي اليوميّة مع حجر أريد نفخ الحياة فيه، تعلّلًا، حزناً، فرحاً (مهم تكن العواطف التي

لم تهجع في صدري، والأخيلة التي لم تستكن في رأسي)، كانت تدفعني دفعاً نحو البعيد، نحو نكران الواقع اليومي الذي بات يثقل صدري ويعوق تنفسي. هل كان ذلك عشقاً للموت، ولجوءاً إلى حلم يخرج بي من الحياة التي أعرفها إلى حياةٍ يصنعها هواي على غير ما يتوقع إنسان؟ هل كانت تلك هزيمة إزاء الحدث الآني، إزاء الناس الذين أحتك بهم في كل ساعة، كأنني أحمل قوقعة أنسحب الناس الذين أحتك بهم في كل ساعة، كأنني أحمل قوقعتي أعيد إليها من ضوضاء البشر، ومطالبهم، وقسوتهم، وفي قوقعتي أعيد تركيب بقائي من خلال الرؤى، ثم من خلال الكلمات التي تأسر تلك الرؤى على طريقتي؟

هذا كلُّه خطر ببالي وأنا أقتحم «المرايا». ولكن مع مرور الأيام، تبينً لي أنني كنت وأنا أكتب إنما أسير بالضبط على عكس الخطّ اللذي تصوَّرته في البداية. فأنا، في كلِّ مرة أدخل فيها طوايا التناظرات والتكسّرات، والنقائض والأصداء، واستجلاب البعيد والمستحيل، إنما أخرج من القوقعة البائسة التي أرغمت على السقوط فيها، لكي ألتقي البشر وجهاً لوجه، ألتقي ضوضاءهم، مطالبهم، قسوتهم، وهل أقـول أيضاً، بـين حـين وحـين، روعتهم؟ وأعـمالي القانونية، التي ما كان لى أن أتهاون فيها مهم كانت شواغلى النفسيّة، كانت تذكّرني بذلك كل يوم. ولقد تأكُّد لي يومشذ أنني، مهما فعلت وفكّرت وكتبت، شئت أم أبيت، جزء من تماريخ ملعون: ملعون بهزائمه ومآسيه، بقدر ما هنو ملعون بانتصاراته وأفراحه، تتحقَّق منجزاته قسراً عنه، وتتحقَّق تـدميراتــه بـــإرادتــه وبرعونة الحمقي. وبقدر ما يبتهل الناس إلى الله قائلين: ربِّي يسّر ولا تعسّر، وجدت أن القاعدة التي رسموها في أذهانهم لمجتمعهم هي بالضبط: العسر، لا اليسر. حتى جاءتني لحيظات كنت أتخيَّل فيها أن على كل منعطف في المدينة، وفـوق المدخـل من كل عـهارة، قد كُتب: عَسِّر، لا تيسرِّ. أينها تلفَّت بدا لي أنني أسمع: عسِّر، لا تيسرر. أسمعها من المؤسسات، من القوانين، من التعليمات، من المسؤولين، من الموظفين، صغارهم وكبارهم، من كل من أحتك به ولا أحتك.

واشتد بي الإحساس بأنني قضيت عمري هباءً بدراسة القانون، ونيل الدكتوراه فيه، وتدريسه لفترة في كلية الحقوق، ثمّ العمل مستشاراً حقوقياً لأكثر من مؤسسة، وبعد ذلك العمل مستقلاً في المحاماة، لأنني إنما ساهمت بنصيبي أيضاً في تبريس المحظورات والزيادة منها، ولم أعمل إلّا في أضيق هامش إنساني ممكن، ضمن التركيبة الاجتماعية التي تتراص بالمحرّمات، لتحقيق النجاة للبعض من ثقلها الساحق. لقد رأيتني، وأنا أتخطى عتبة الخمسين من عمري، دولاباً صغيراً آخر من دواليب التاريخ التي ما زالت دائبة على صنع زمن لا تتناسل فيه إلّا الأزمات والفواجع والأحزان.

ولم تكن الدراسات القانونية العديدة التي ألفتها، وكتبت فيها بينها، عبر أكثر من ربع قبرن من النزمن، رواياتي الخمس - قبل «المرايا» - إلا محاولات مني تتكبر في استجلاء هذه الناحية من السلوك البشري، سواء من خلال التاريخ كها أفهمه، أو من خلال تنامي المجتمع كها أراه، أو من خلال تداخل التاريخ والمجتمع معا دون هوادة وباستمرار. وجاءت وفاة غاليتي سهام لتوغل بي بعيداً في متاهة الشك في قيمة ذلك كلّه، فأنظر إلى كل ما «أنجزت» من موقع ، أدركت أنه موقعي في الطين الذي رحت أتخبّط فيه، غريقاً لا يغرق، وناجياً لا ينجو - اللهم إلا الآن، وباقتحام لا مفر منه لعمل فني جديد. وجاءت «المرايا»، فيا راح تمثال سهام الرخامي لعمل فني جديد. وجاءت «المرايا»، فيا راح تمثال سهام الرخامي وملؤه الحبّ والحيرة، ويحتّني وملؤه الخشية عليّ ممّا قد أضيع فيه من أفكار وأخلة.

وخطر لي أن أباطرة التواريخ القديمة، إذا فقد أحدهم عزيزاً يعشقه، أقام له ضريحاً فسيحاً، أو بنى مدينة أطلق عليها اسم معشوقه. وهل لي أن آمر بإقامة ضريح فسيح في مدينة تكاد لا تتسع لقبورها البائسة التي تتزاحم الأضداد فيها (رحمك الله يا أبا العلاء!)، أو آمر ببناء مدينة على الرمال لا تنجب عبقرياً واحداً، ولا تتناسل فيها سوى الضباع؟ أم أحذو حذو الفراعنة القدماء، فأحتفظ في قبو مظلم بجسد حبيبتي محتطاً، وأضع على قالب محيّاها قناعاً من ذهب، أجعله على وجهها، فأخلد جمالها وموتها معاً؟

لا الذهب ضمن طاقتي، ولا إقامة الأضرحة وبناء المدن. وما ضمن طاقتي إلاّ الكلمات. فلأسخّر الكلمات إذن، ولأكتب لذكرى من أحبّ كتاباً متفرّداً، فذّاً، مثلها، كتاباً لم يكتب مثله أحد.

لم يكتب مثله أحد! ما أروع الغرور! ولكنه غرور كان لا بدّ منه ولو في البداية، لكي أضع نصب عيني هدفاً يصعب إدراكه. وعلي أن أتخيل في نفسي قدرات أبعد مما حسبت فيها مضى، عزماً كان ذلك مني أو غروراً. وسرعان ما تبيّنت أنني، مرّة أخرى، إنما أنحرف من فيض إنائي الذي قد طفح. وأن العزم والغرور كليها لا شأن لها في ما يتقاذف داخلي كلّ يوم، كل ساعة. عليّ أن أتلقّف هذه الشظايا، ولتكن ما تكون. ولم يكن الدخول في المرايا إلّا الدخول في منطقة تدوّم فيها صور الوقائع وصور الأحلام معاً، وقد دفعَتْ بها إلى حومة الروح أيامُ اللذائذ والعذابات بلهفاتها وخيباتها المتلاحقة في زمن ملعون.

لقد أردت منذ أول كلمة كتبتها أن أرى في نهاية سهام عودةً إلى بدايةٍ في منجىً من كلّ هذا الذي تحياه النفس مرغمة ساعة بعد ساعة، إلى حيث تتحرّر من كل جور، وكل قسوة، وكل قبح، طوباوية من دون خجل، وإن تكن القيامة منها على مرمى البصر، أو أقرب:

«وهناك سقطت، وفي سقوطها كان ثمّة ما يكاد لا يُسمع من تغريد طيور نائية، وصوت البحر ناعم غائم كما عَـرَفْتُه قبـل سنين، ولغطً لا يتّضح لسياسيـين ووعّاظ مـزعومـين لا يكلّون عن الكلام يتلاشى في أذنيها. سقطت، واستمرّ سقوطها في نفق عميق هبط بها إلى قاع حبَّها وذكرياتها المعتمة، حيث تتحسَّس الرغبة في البقاء إلى الأبد، واكتشافِ معـدن حياتهـا من جديـد، لتصنع منـه أعجـوبــةً جديدة. ما أعذب أن تنتهي هكذا، وبانتهائها تجد طريقاً يعود بها إلى الحياة، إلى مكان حياتها الذي وحده يسعفها في صنع أعجوبتها. ورأت يديه، بأصابعها الطويلة المرهفة، تتحرَّكان عبر ذهنها، وشفتيه تتحرَّكان بـأيّ جمال ِ من الكلمات! ولكنهـا ما زالت تسقط على إيقاع انسيابي لا ينتهى لأصوات كثيرة من الطبيعة والناس. ياالله، من هذا الذي يناديها من خلال هذه الموسيقي كلها؟ لم تفهم كلمة واحدة مما سمعت، ولكنها أدركت معانى عديدة متباينة، وباتت تعلم أن لها هناك لقاءً أخيراً، راحة أخيرة، في قلب عاشقها الذي راح ينادي وينادي وهي مستمرّة في سقوطها في نفق السنين عودةً إلى الحياة، الحياة، الحياة...»

إنني اليوم أرى ما لم أره يومئذ بهذا الوضوح، وهو الوضوح الذي أتى به ما كتبت لاحقاً من حكايتي مع المرايا. أنا لم أكن أتحدّث عن سهام وحدها، رغم ذلك الحبّ كله، بقدر ما كنت أتحدّث عن طيفٍ ما عليّ أن أمسك به وأجعله يتجسّد، لأستكنه حقيقته. أردت أن أغرز أظافري في ذراعيه، وأدفن فمي في شعره. أردت أن أراه يتجسّد كل يوم في شكل جديد، ويستفزّني بانصياعه وتمنّعه، بتصرّفه معي ملاكاً وشيطاناً، وتكون الأعجوبة التي يصنعها أنه ينشطر ويتعدد، ثمّ يلتثم ويتوحّد، ويخترق بي الزمن الملعون رغم كل جور، وكل قسوة، وكل قبح. ومن خلال المرايا المحدّبة والمقعّرة، من خلال الوجوه الدميمة والأجسام المستطيلة والمقرّمة، يتسلّل الطيف المجسّد معي بقدّه الذي لا يمسّه تشويه، ووجهه يتسلّل الطيف المجسّد معي بقدّه الذي لا يمسّه تشويه، ووجهه الناضح دوماً بروعته، ليبلغ بي ما لم يكن لولاه ليتحقّق لي من تراكيب وتهاويل.

الرجل الذي راح يسافر في أقاليم الليل حتى الأبد

كانت الشمس قد غاصت في الأفق بحقد متعمّد، وتركتني في الظلام. ولم تكن ثمّة دقيقة واحدة من أصيل، كأنّ قوّة ما أطفأت النور في غرفة دخلتُها للتوّ، بعد أن رتّبت الأمر بحيث لا يكون للغرفة أية نافذة. وخيل إليّ أن قفلًا بعد قفل راح يطقّ وهو ينغلق داخل دماغي.

ولكنني كنت أعلم أنني تحت شجرة. وبـوسعي أن أستشعـر الأوراق اليابسة وقـد انتثرت حـولي، وتحت قدميّ. ولعـلّ الأشجار

كانت كشيرة حولي. وحواسي تستجيب لملمس أوراق تتاوج وتتقصّف. وعندما مددت ذراعي لأتبين إن كان الذي بجواري هو جذع شجرة، أحسست كأنني أخرجت ذراعي من نافذة مفتوحة إلى الهواء البارد، ثم سقطت مرتخية على ركام من الأوراق اليابسة. وخيّل إليّ أن المزيد من الأقفال راح يطقّ وينغلق في رأسي.

وفي حلكة الظلام، كان صوت يقول: «في أيام شبابك أثمت مع فتيات عذارى، ثم هجرتهن أو هجرنك لكل مستطرق قادم. منهن من تزوَّجت وأنجبت ونسيتك، ومنهن من لم تتزوِّج وبقيت تلاحق ظلال أهوائها إلى أن ذبلت وهرمت، ومنهن من عاشت ولا عيش الأمسيرات، وتحاول كل يوم أن تخلص جسدها من ذكراك، وتخفق. . . . أتذكر هذه ؟ وهذه ؟ . . . وهذه ؟ . . .

امرأة بعد أخرى كانت تتقدّم وتتضح صورتها، ثم تتلاشى في السظلام. ولم أكن واثقاً من أنني أعرفهن، أو أنني من قبل رأيتهن. ولكن كل واحدة منهن تتقدَّم نحوي كأنها تعرفني، ثم يغيم وجهها وقوامها، وتختفي لتحلَّ أخرى مكانها.

وتقدّمت امرأة نحيفة هيفاء طويلة الشعر، يزيد إرسال شعرها من الإيحاء بامتداد قوامها، وبانت عيناها، وهما تتوقّدان بجهال وحشيّ، وهما في حالة ضراعة، أو ألم. وقفتْ لحظةً أو لحظتين، مرتخية الذراعين، وبغتة انطلقت في حركة مضطربة، مذعورة، كأنها تبحث عن مهرب، طريدة أطبق عليها المطاردون. ثم ركضت، واختفت.

ولم يكن ثمّة إلا الظلام، وخشخشة الأوراق الميّتة كلّما تحّركت يدي، أو قدمي. وجاءني الصوت من جديد، هامساً هذه المرة: «للديّ هنا عصفور صغير، لك أن تقول إنه بلبل، سمعت تغريده ذات يوم وضحكت، نعم، ضحكت. ولماذا ضحكت؟ لأنه أراد أن يعبر عن عاطفة أكبر من تجربته. هكذا أنت ظننت. ولم تعلم أنه لم يكني يروي إلّا عن مصيرك أنت، وحزنك. ولكنك حسبت أنه إنما يغني عن حزنه الصغير هو . . . أتذكر؟»

قلت: «لا أذكر، لا أذكر.»

وإذا فضاء أزرق ينشق عنه الطلام، فضاء تملأه الطيور، وهي تتصايح وتنعق، وتخنق الجوّ بأسرابها، وتهبط كالسهام المارقة إلى ما فوق رأسي، ثم ترتفع وتحلِّق متناثية وتتناءى معها ضوضاؤها حتى تكاد لا تسمع، وإذا هي تهبط بقوة مرّة واحدة، بقصف كقصف الصنوج، وتحطّ على الأشجار، فتنحني الأشجار تحت وقرها وتمس فروعها الأرض، ثم ترتفع مرّة أخرى، وتتهاطل عنها أوراقها كالمطر.

وحلَّقت الطيور بعيداً، حتى تلاشت، وتلاشت أصواتها. وهبط صمت عميق ثقيل على الغابة المظلمة.

أردت أن أسمع صوتاً. أردت أن أرى شيئاً. ولكن الصمت والظلام كانا كثيفين، قاتلين. وتحرَّكت بجسمي كيفها اتفق، نفضت ذراعيّ، التويت بجذعي، أدرت وجهي يميناً وشمالاً، وظننت أنني أسمع لهاثاً صادراً عن حنجرتي، لهاثاً خنيقاً، متقطِّعاً، أردت أن أكفّ عنه، ولكنني أحسست أنه لا يصدر عنيّ، بل عن مكان ما في الظلام. إنه لهاث أذكره جيِّداً، يصدر عن حنجرة أعرفها. كنت في زمن مضى أمرِّغ فعي على تلك الحنجرة، وأشعر بشفتيّ ذبذبات ما تندّ عنه من تأوّه خافق ـ إنه تأوّه حبّ، لهاث عشق.

ووقع فمي على الفم اللاهث، وأدركت أنها أخيراً، أخيراً، قد عادت من قلب الظلام. فأمسكت بكتفيها، وهنزنها بعنف قائلاً: «لن تتلاشي هذه المرّة! لن تتلاشي! هل نحن في الجحيم، أم ماذا؟» وتوقّف لها لها لحظة، ثم قالت: «بل نحن في غرفتك. ألا ترى ذلك التمثال الذي يبتسم لك؟ ألا ترى المرايا حولك؟ ألا تراني في كلَّ منها أومىء إليك؟»

ورأيت ذلك كله حقّاً. فنهضنا معاً، واقتادتني إلى إحدى المرايا، وخطونا من خلالها كأنها الفضاء، لنرى أمامنا درباً معبّداً بالحصى، يتلوّى من خلال التلال الخضر، هابطاً باتجاه البحر.

ونزلنا نحو الصخور وهي تتلقّى انقـذافات البحـر وزبده، وقـد ركن في مضيق منها قارب يعلو وينخفض مـع خفقان المـوج. زورق له محرّك، ولكنه يكاد يغوص في مكانه لكثرة ما حطّ فيه من ماء...

ومن كهف قريب خرج رجل أسود طويل القامة، يتمشى على مهل، عارياً إلا من وزرة حمراء حول وسطه، وقال، مشيراً إلى الزورق: «إن كنتها مستعدّين للإبحار، هيّأته لكها في نصف ساعة. نصف ساعة فقط.»

* * *

كان نهاراً شتائياً، غير أنه مليء بالشمس، بعد أن توقّفت أمطار الليلة السابقة. وقد جاءت الأمطار مصحوبة بمراسيم الروعة والمهابة التي تليق بأمطار طال ترقّبها بعد أسابيع من الجفاف. جاءت مع البروق والرعود التي هزّت المدينة هزّاً. وكنت واثقاً من أننا في الصباح، إذا توقّفت الأمطار، سنسمع أخباراً عن رجال فاجأهم عشق الطبيعة الحارق وهم يدلجون في أرباض المدينة، وحوّلهم بصواعقه إلى أشكال من الفحم.

جاء النهار صاحياً، يتلألأ، وقد نضت كل شجرة عنها غبارها، وراحت خضرتها تتألَّق. وبـدت حتى البيـوت العتيقـة وكـأنَّها قـد استعادت نضارةً مفقودة، وتجدّدت.

عدت من مكتبي إلى الدار حوالي الثانية بعد السظهر، ولي شهيّة هائلة للطعام. وتقصّدت أن أتناول غدائي وأنا أواجه نافذة تطلّ

على حديقة الدار التي تتميّز بكثرة ما فيها من أشجار النارنج، والعديد من حبّات النارنج ما زال يتوهّج بين أوراقها القشيية الآن، كقناديل من ذهب.

قبيل الرابعة خرجت إلى الطريق، وبي نشاط غريب، وإحساس يوحي إلى بأن أسير ساعات طويلة، مع أنني أعلم أن الشمس ستغيب بعد ساعة أو أكثر بقليل. أردت أن أعانق الفضاء، أن أشرب الضوء المزرورق المشعشع كها لو أنني أشرب خراً من كأس يفيض منها الحبّب. كانت تلك إحدى اللحظات القليلة التي نسيت فيها كل شيء، كل ماض وحاضر، فيها عدا ذلك الوهج الآني اللذيذ الذي لا ينبىء إلاً عن نفسه _ وربّا ينبىء أيضاً عن انعكاس في داخلي يحرّرني لا من ذوات الأخرين فحسب، بل من ذاتي أنا أيضاً.

كانت السياء صاحيةً لا حدود لأبعادها، والشمس تتقافز على أعالي الأشجار والمنازل، وانعكاساتها ـ وقد جنحت إلى الغروب ـ تتواتر في برك الماء المتجمّع هنا وهناك طوال الطريق، كالشرارات الحمراء الصغيرة.

والسيارات تمرّ بي ولكنها، على عكس عادتها، لا تسرع كثيراً. وهناك فتيان وفتيات يسرعون أو يتباطأون، ولكنهم دائماً يتصايحون، وشيء كالضحك يمالاً الجو. حتى الكلب السائب الذي مرّ بي بدا وكأنه يستمتع بمرأى الدنيا، ولن ينبح على أحد.

سيارة قادمة من خلفي توقفت بجانبي، لم أعرها اهتهاماً، واستمررت في السير. غير أن من فيها زمَّر قليلًا، فانتبهت. ونظرت إلى الخلف فرأيت من خلال الزجاج الأمامي وجهاً جميلًا يضحك لي، ولم أكن قد رأيته منذ زمن منذ سنة أو أكثر. فاقتربت من جانب السيارة، وأنزلت صاحبة الوجه الجميل زجاج النافذة بسرعة، وهي تصيح: «نائل! سارح، سارح كالعادة!»

انحنیت لأكون على مستوى وجهها، ووجه زوجها الجالس على الجانب الآخر منها وراء المقود، وقلت: «وأنت رائعة كالعادة!»

في تلك اللحظة الفائضة بنشوة الطبيعة، كنت سأقول ذلك لأية امرأة توقفني في الطريق. فكيف إذا كانت المرأة هي تالة، تالة الظاهر، دون غيرها؟

قال شريف الترك من الجانب الأخو: «هيًّا اصعد، فنوصلك أينها تريد.»

قلت: «لا، شكراً. أنا طالع أتمشى. من يركب سيارة في مشل هذه الساعة الرائعة؟»

أجابت تالة مستضحكة: «أنا وشريف، ألا ترى؟»

فاقترحت: «لماذا لا تتركان السيارة هنا، وتتمشيان معي؟»

وتمنّيت فعلًا لو أنها يترجّلان. غير أن شريف قال: «مع الأسف، نحن على موعد. لماذا لا نراك هذه الأيام؟»

ـ يظهر أننا صرنا لا نلتقي إلّا في الأماكن المستحيلة!

فقالت تالـة، وضحكتها تتجـدُّد: «الحقّ عليك. تلفن لنـا، ولو مرّة في العمر...»

ـ سأفعل .

وهتف شريف: «سبعة سبعة، واحد واحد، أربعة ستة صفـر. تذكّر ٤٦٠، والبقية سهلة.»

وضحكت من أعهاق حنجري: «سأتذكّر! طبعاً سأتذكّر!» كأنّي لم أكن أعرف الرقم منذ ما قبل زواجهها، وانتقال شريف للسكنى مع أهل تالة بسبب ظروفه الاقتصادية يومئذ. حتى السيارة كانت في الأصل سيارة تالة. ورغهاً عن مشيئتي فإني أتـذكّر الكثير ممّا يعرفه شريف، وممّا قد لا يعرفه، عن تالة صديقة سهام ورفيقة عمرها. وعندما تحرّكت السيارة وابتعدت، تخيّلت تالة كحهامة حملتها ذات يوم بين يديّ، ثم رفعتها بأعلى ما تستطيع ذراعاي، وأطلقتها في يوم بين يديّ، ثم رفعتها بأعلى ما تستطيع ذراعاي، وأطلقتها في الفضاء، لكي أتزوج صديقتها، وتتحرّر هي في خياراتها.

في تلك البرهة لمحت على الرصيف المقابل رجـلًا يلبس معطفـاً طويلًا أسود، يمشى على مهـل وقـد انحنت كتفـاه، رغم انتصـاب جسمه. وعرفته في الحال. إنه رئيس وزراء سابق، ما خرجت يــومأ في مثل هذا الوقت إلى هذا الطريق، إلَّا ورأيته يتريُّض وحده بالسير على مهل، تحت أشجار الصنوب المتلاصقة، ناظراً أمامه إلى الأرض، يكاد لا يرى أحداً حوله. أية خواطر تملأ صدره، يستعيدها أو تفرض نفسها عليه، في تلك المشاوير؟ رئيس وزراء سابق _ ولو لسنة أو أقل. . . كم رئيساً من هذا القبيل استطاع أن يبقى حيًّا، ليتريُّض وحده في العصاري الـطويلة، دونما حراسة من أحد، ويعيد تركيب الماضي على رسله، وعلى هـواه؟ أم أنه لا يعيــد تركيب أيّ ماض ، بل يتجنّبه كشيء يؤذيه إذا مدّ يده إليه؟ وإلّا لما اعتاد الناس رؤيته يتمشى عصر كل يوم، وقد قطع كل صلة ظاهرة له بهم، كأنهم كانوا السبب في رفعه إلى أسمى المناصب، لكيما يــوقعوه بعــد ذلك في تلك الــوحشة الغـريبة التي رّبــا عذّبتــه زمناً، ولكنه بات الأن لا يقوى على الحياة بدونها. أمَّا أنا فكلَّما رأيتـه وهو يتـابع مشـواره، والزمن يضيف كـل يوم شيئـاً إلى انحنـاءة ظهـره، تـذكّرت قصيـدة لشاعـر انكليزي (كيتس؟ شـلى؟) يقـول فيهـا مـا

> «أين أغاني الأمس؟ آه، أينها؟»

واختلطت في ذهني أغاني الأمس الضائعة ورؤساء الوزراء الضائعون بذكريات تالة وسهام رغم أن الذكريات كانت أشبه بالعصافير التي تهاجر أسراباً في الشتاء وتختفي، لتعود مع الصيف إلى أوكارها العتيدة في النفس. تعود وقد فرّخت عصافير كثيرة أخرى.

قفزت فوق بركة من ماء المطر، وتأمَّلت امتداد الطريق المستقيم، وأشجار الصنوبر على جانبيه ما زالت تتألَّق، وقد احمرَّت السهاء عند الأفق حيث انتشرت سحب خفيفة أمام الشمس فتأجّجت حواشيها كالجمر بأشعّة الغروب الوشيك. ولذا فإنني لم أنتبه أول الأمر للشماب الذي أوقفني بمدّ يده إلى ذراعي لأتسوقف عن السير. فاعتدزت له: «العفو!»

لمحت أن عينيه حمراوان، دامعتان. وقال بحــزن: «أما عــرفتني، دكتور نائل؟»

عرفت وجهه، ولكنني لم أتذكّر اسمه في تلك اللحظة. فهو رجل أراه مرةً كل شهرين أو ثـلاثـة، فيحيّي كـلانـا الأخـر عن بعـد، ويمشي. قلت: «كيف لا أعرفك؟.. أنت...»

_ هاد.

ـ طبعاً! أراك مضطرباً؟

اختنق صوته بشهقة فجائية، وأخرج منديله بسرعة من جيبه ليمسح دموعه، ثم قال: «أي...»

_ ما به؟

ـ جاءني قبل قليل نبأ يقول إنه أعطاك عمره.

_ كيف؟ أين؟

- في عبَّان. استلمت الـبرقيــة الآن من أبــو حســين، صــاحب الدكان. . . سكتة قلبية، تقول البرقية. سقط ميّتاً، في الطريق.

ووضع يده في جيب صدره، وأخرج البرقية، كأنه يخشى أن لا أصدّقه إذا لم يقم الدليل على ما يقول. فقلت له، وأنا أصافحه: «رحمه الله. والبقاء في حياتك يا حمَّاد. كلّنا لها. . . »

فانفجر بكاؤه مجدّداً وهو يقول: «نعم، نعم.» وتوكني، وانصرف في الاتجاه المعاكس.

بعد ذلك، وقد وقعت عيني على بناية «الساحة» على بعد خمسمة متر مني، قرّرت بدافع فجائي أن أنّجه نحوها لزيارة طلال صالح في مكتبه في الطابق الأعلى من البناية، ولم أكن قد رأيته لأكثر من أسبوعين، وكان من شأنه أن يداوم مساءً في مكتبه، وعنده فرّاش يتقن صنع القهوة التركية التي أحسست في تلك اللحظة أن موعدها قد آن، ولا بدّ منها.

في الظاهر، وفي ذلك السياق العشوائي، ما أبسط ما حدث. . .

فلو كانت هناك عين تتابعني من مكان ما من الفضاء، لما دُهشت لما رأت، بل لنسبت إلى الأمر تلك الدوافع العادية التي تملأ كل ساعة من تحرَّكاتنا اليوميّة: رجل يسير في شارع بشيء من السرعة، كأنه على موعـد في مكان قـريب. تراه عن بُعـدٍ امرأة، وقـد خرجت من دكان أرادت أن تشتري منه فستاناً، ثم غيرت فكرها. تباغت المرأة، رغم بعدها، لرؤية الرجل. والرجل مستمرّ في سميره. تسرع المرأة في إثره، وهو لا يدري بها. ولكن كعبها العالي لا يتيح لها ما يكفى من سرعة لاختصار المسافة بينها بدقيقة على الأقبل. يدخل الرجل مبنى من سبعة طوابق، ولا بـدّ أنه سيختفي في غرفةٍ مـا في أحد هذه الطوابق السبعة. هذا ما خطر للمرأة بلمح البرق. فتركض. تركض رغم كعبها العالي، قبل أن يضيع الرجل عنها. وتدرك مدخل العمارة وهو واقف عند بـاب المصعد، بعـد أن ضغط على زرّ استحضاره. ينزل المصعد إلى الطابق الأرضى، وينفتح بابه، ويدخل فيه الرجل. وقبل أن يضغط على أحد الأزرار، تندفع المرأة نحو المصعد، وتفتحه، ويـد الرجـل مرفـوعة بـاتجـاه لـوحـة الأزرار، وهي تلهث، تلهث بشدّة، وقد أحمرٌ وجهها، وانفرجت شفتاها عن تنفَّسها العنيف، وصدرها يعلو ويهبط بشكل واضح. فيبدي الرجل ما وسعم من لطف لسيّدة مستعجلة كادت أن تسقط على وجهها لتسرّعها، ويسألها: «أي طابق؟» وتجيب: «الطابق الذي أنت صاعد إليه! " فبسألها ، ليتأكَّد: «السابع؟ " فتجيب وهي تهزّ رأسها: «السابع».

يضغط الرجل على زرّ الرقم ٧، وينغلق المصعد، ويتحرّك، والمرأة تنظر إلى شريكها فيه بعينين مفتوحتين واسعتين، ولها أنها مستمرّ بين شفتيها المنفرجتين، ولا تقول شيئاً. ويُحرج الرجل من تركيز عينيها عليه، ويتّجه ببصره نحو الباب، في انتظار انفتاحه عند الطابق السابع. وحين يتوقف المصعد، وينفتح الباب، يفسح الرجل المطريق لخروج السيّدة أولاً، فتخرج، وتقف عند الباب. ويخرج هو أيضاً، وهو يعلم بالضبط أنه سينعطف إلى اليسار نحو مكتب طلال صالح. غير أنه لا يكاد ينعطف، متوقعاً من المرأة أن تعطف في الاتجاه الأخر، حتى يجد أنها تسير إلى جانبه.

فيسألها: «إلى مكتب الأستاذ طلال صالح المحامي، أنت أيضاً؟» وإذا بها تجيب: «لا، لا، أبداً. أنا مجنونة!»

يتوقّف مشدوهاً: «نعم؟»

فتكرِّر: ﴿أَنَا مِجْنُونَةُ، مِجْنُونَةً، أَسْتَاذُ نَائُلٍ. ﴾

ـ أتعرفينني؟

ـ جدًا، جدًا...

* * *

هكذا كانت البداية، كما رأتها وسجّلتهما العين التي تابعتني، أو

تابعتنا كلينا، كعين كاميرا خفيّة تنفذ إلى ما وراء الأبواب والجدران، ولكنها تعجز عن النفاذ إلى ما يجري في دواخل الناس.

أو هكذا تخيُّلت الحادث، عندما استرجعته فيها بعد.

لم أدر عند تلك اللحظة كيف أتصرّف بالضبط. ولكنني حاولت أن أحافظ على كياستي مع هذه الشابّة الغريبة. وخطر لي: ألعلّها فعلًا مضطربة عقلًا؟ ولكن العاقل فقط يستطيع أن يسمّي نفسه مجنوناً.

قلت مجاملاً: «شيء راثع أن تعرفيني، وتعرفيني جدّاً... هل لي أن أساعدك في شيء؟

- لا، لا، أبداً. أردت فقط أن أتحدث إليك.
- إذن، أنت لا تعرفين أحداً في الطابق السابع هذا؟
- لا في السابع، ولا غير السابع. ركضت كالمجنونة لكي أدركك. وأنت ميَّال إلى السرعة في السير.
 - ـ كان عليك ن تناديني في الشارع، فأنتبه إليك.
- وماذا كنت ستظنّ عندما تسمع امرأة لا تعرفها تناديك أمام المارة كلهم؟
 - ـ كنت سأظنّ أنني واهم. أو أنني أنا المجنون.

فقالت بشيء من الجدّ: «يكفينا الآن مجنون واحد.»

فضحكت: «عندما تطلع الشمس بهذه الـروعة بعـد المطر، يحقّ لنـا كلنا أن نتمتَّع بشيء من الجنون. هكـذا شعرت اليـوم وأنـا في طريقي إلى هنا.»

وانتبهت إلى أننا واقفان في الـدهليز عـلى مقربـة من بـاب مغلق يؤدّي إلى مكتب صديقي.

أجابت: «غريب! الشمس هي التي جعلتني أتمرك الدار اليوم، هـذا العصر. ولكن مـع هـاجس قـويّ، غـامض، ألـحّ عـليّ بـأن أخرج.»

- ـ لکی ترینی؟
- ـ لعلّني أراك.
- _ هل أنت جادّة؟
 - ـ جدّاً.
 - ـ القدر، ها؟
- أيّ قدر، أستاذ نائل؟ جنون. هل كان لديك هاجس، عندما خرجت من الدار، بأنك ستلقى امرأة لا تعرفها؟
- أتريدين الصدق؟ كلّما خرجت لأتمشّى، ساورني إحساس بأنني سالقى امرأة لا أعرفها. ولكنني مع الزمن بتّ أعلم أنه إحساس كاذب، لا يُعتمد عليه. والآن، ماذا تقولين: أندخل على صديقي هنا، ونسلّم عليه؟

ـ كما تشاء. أنا لا أريد أن أغيّر خططك.

ـ المسألة لا علاقة لها بأية خطّة. في الواقع، أنا ما جئت هنا إلاّ بدافع فجائي، اعتباطي. لأشرب عند صديقي فنجان قهوة.

ـ أترى؟ كنت مدفوعاً بهاجس لا يختلف كثيراً عن هاجسي.

- طيّب، يا سيدتي. كان القدر ينفّذ مآربه. . . ما رأيك الآن في فنجان قهوة عند طلال صالح؟

وهممت باقتياد محدّثتي، ولم أعرف بعد اسمها، نحو مكتب صديقي. غير أنها وضعت يدها على ذراعي، وأوقفتني عن السير، وقالت، مركّزةً عينيها في عينيّ: «لماذا لا نشرب القهوة في مكان لا يعرفك أحد فيه، ولا يعرفني؟»

تردّدت، وقد تجدّدت دهشتي. ما الـذي تريـده هذه الفتـاة منيّ؟ وسألتها: «هل لديك شيء معين تريدين أن تحدّثيني عنه؟»

أجابت بلهجة يائسة: «أشياء! أشياء كثيرة!»

وعندها تمعّنت في وجهها، وانتبهت إلى شعرها المشدود إلى مؤخّر رأسها، وشفتيها الريّانتين، وسألتها: «ما اسمك؟»

ضحكت، وتحوُّلت لهجتها من اليـأس إلى العبث: «أتستجـوبني لأن؟»

_ أريد أن أعرف اسمك، لا أكثر.

فأجابت باقتضاب: (سراب.)

_ مأذا؟

ـ اسمي سراب. سراب عفّان.

فابتسمت، وأمسكت بذراعها، مستديراً بها في السرواق: «كيف لي أن أقاوم فكرة شرب القهوة مع سيّدة تدعى سراب؟ وسأبقى عطشاناً، ولا شكّ؟

ـ لا شك!

وسارت معي باتجاه المصعد.

غير أنني توقّفت، وقد عاد إليّ بعض عنادي، وقلت: «ولكن بعد أن قطعت هذه المسافة كلها لأسلّم على طلال، يجب أن أراه، ولو للحظتين.»

أُسقط في يـدها، وقـالت بشيء من الخيبة: «كــا ترى. أأنتـظرك هنا؟»

- تنتظرينني؟ بل ترافقينني. وتسلّمين عليه أنت أيضاً. إنـه رجل لطيف جدّاً. قد نراه غارقاً في كتابة قصيدة جديدة.

ودونما تردّد ـ ولا أدري من أين أتتني الجرأة ـ أمسكت بيدها، وأسرعت بها نحو بـاب المكتب، وضغطت عـلى الجـرس. وفتـح الفرَّاش الباب.

قلت: «مساء الخير، عباس. الأستاذ طلال موجود؟»

ولمّا قال نعم، سرت باتجاه غرفته، وسراب تكاد تتعثّر في رفقتي. وحالما رآنا طلال، هبّ واقفاً وانطلق من خلف منضدته الكبيرة، ليرحّب بي، وهو ينظر متسائلًا إلى السيّدة التي معى.

قلت معرّفاً وبدون مقدّمات: «الأستاذ المحـامي طلال صـالح. السيّدة سراب عفّان.»

وأدركت من نظرة طلال أنه حسب أنني جئتة بمـوكّلة ليس لديّ الوقت لأتعهّد قضيتها. وصافحها. وأشار إلينا، بتكلّف رسمي، بـالجلوس. فتمتمت سراب: «شكـراً، أستـاذ،» ونـظرت إليّ بشيء من الحيرة، لأنها لا تريد الجلوس.

فقلت: «طلال، نحن مستعجلان. خطر لي أن نسلّم عليك، ثم نراك في يوم آخر.»

لم يفهم طلال: «ولكن...»

ـ لا، نحن مستعجلان.

- فنجان قهوة على الأقل؟ عباس!

- لا، لا. القهـوة معناهـا أننا يجب أن نجلس، والسيّـدة سراب لديها موعد آخر.

فهزَّت سراب برأسها: «نعم، لديّ موعد آخر.» وتحرَّكت كأنها تنوي الخروج. ولكنني أوقفتها بلطف، مرَّة أخرى، وسألت طلال: «هل من قصيدة جديدة؟»

عندها ضحك، وقال: «وأنتها مستعجلان هكذا؟ الشعر بحاجة إلى جلسة، وقهوة، ووقت...»

وإذا بسراب تسأله بدهشةٍ عفوية : «أنت محام وتكتب الشعر؟» - ألا تعرفين أن ثلاثة أرباع المحامين يكتبون الشعر؟»

وأضفت أنا: «وإلا كيف لهم أن يقضوا الساعات الطويلة في مكاتبهم بلا عمل؟»

فقال طلال: «اسأليه هو. الأستاذ نائل لا يكتب مجرّد قصائـد. إنه يكتب روايات... روايات طويلة.»

وابتسمت سراب: «أدري. كتب ست روايات. قرأتها كلها.»

- ها! أنت إذن من عشيرة المعجبات بنائل عمران؟

ـ يعني . . . فرصة سعيدة ، أستاذ .

ومدَّت يدها لتصافحه، وأضافت: «أرجو أن أسمع إحدى قصائدك، في زيارة قادمة.»

وتدخُّلت بينهها: «زيارة قادمة! أترى؟ هذا موعد. موعد لا ريب فيه!»

وقال طلال وهـو يصافحني مـودِّعاً: «إذن سـأكون في الانتـظار. وقريباً إن شاء الله؟»

عند خروجنا من العمارة، قلت: «والآن، إلى القهوة. ولكن أين؟»

نظرت إليّ بعينين محتارتين: «لا أدري. أنا نادراً ما آتي إلى هذه المنطقة.»

ـ هل عندك سيارة؟

- نعم، ولكنها في البيت. جئت في سيارة أجرة لكي أستطيع التجوّل بين الدكاكين هنا بسهولة. وأنت؟

- في البيت أيضاً. جئت أتمشّى. فالمشي رياضتي الوحيــدة. أترين ذلك الفندق الصغير هناك؟ فيه كافتيريا لابأس بها. ما رأيك؟

كان فندق «الأنسام» على بعد مئتي متر أو أقل ، وكنت أرتاد مطعمه ومقهاه كلّما احتجت إلى أخذ ضيف يزورني فجأة إلى مكان نأكل فيه ، لقربه نسبياً من منزلي . ما كنت أخشاه هو أن تعترض السيّدة على مرافقتي إلى مكان عام ، والليل الشتائي قد هبط بسرعة . ولكن ، ألم تكن هي التي اقترحت أن نشرب القهوة في مكان لا يعرفنا فيه أحد؟ قد يعرفني نادل أو أثنان في المقهى ، ولكن ما همّ .

أسرعنا السير، وأنا لا أعرف أين أبدأ الكلام مع الفتاة الغريبة، رغم ادّعاثها بأنها تعرفني، وبأنها قرأت رواياتي كلها. وخطر لي فجأة أنها صحفية، أو مراسلة إحدى المجلّات، وأنها تريد مقابلة معي لجريدتها أو مجلّتها. وكنت قد اعتدت ذلك الأمر في السنتين أو الثلاث الأخيرة، وأدهشني عدد النساء اللواتي يقمن بهذا النوع من العمل الصحفي، ومعظمهن شابًات، حديثات التخسرج من الجامعة، ويغلب عليهن اهتهام بالشعر لأنهن، فيها يبدو، يكتبنه، ويسردن أن يعرفن «سرّه» من ذوي الشهرة الأدبية، أملًا منهن في اختصار الطريق إلى تحقيق المعجزات.

وصدق حدسي. وحال جلوسنا إلى مائدة قـرب النافـذة الكبيرة، سألتها مباشرة: «لأيّ مجلّة تكتبين؟»

أجابت: «مجلّة «الأسبوع». أتقرأها؟»

ـ نادراً. أهي التي تصدر في باريس؟

ـ نعم .

ـ وتجرين لها حوارات مع الأدباء؟

_ الأدباء، المفكّرين، الممثّلين، الفنّانين... كله مساشي. وضحكت.

فسألتها: «ولكن أين المسجّل؟»

بدت كمن فوجيء، وأجابت: «المسجّل؟ آ، تقصد المسجّل

لتسجيل الحوار. أنا لا أستعمل المسجّل كثيراً، أفضّل كتابة الأجوبة بخط يدي. ثم إنني اليوم لم يكن يخطر ببالي أنني سألتقيك، هكذا، فجأة، دون سابق إنذار.

جاء النادل، وطلبت قهوة تركية «مضبوطة» لكلينا، وقلت لها: «على كلِّ، لن نجعل هذه جلسة لقاء صحفي، بـل جلسة فنجـان قهوة، و. . . » لم تواتني الكلمة الصحيحة.

فأسعفتني: «و... تعارف. أليست هذه هي الكلمة التي تبحث عنها؟»

أجبت مازحاً: «تمنّيت لو أن لديك كلمة أكثر. . . دفئاً من مجـرّد تعارف. »

وخيّل إليّ لحظتئذ أن حمرةً شاعت في حدّيها الشفّافين، وانفرجت شفتاها العريضتان كأن نَفسها انقطع في صدرها. وانتبهت إلى عينيها الواسعتين، وأهدابها الطويلة. كان وجهها بيضاوياً، ترتفع فيه عظمتا الحدّين بشكل واضح، فتؤكّدان سعة العينين، وعمقها، كما تؤكّدان فمها الممتلىء. وكان شعرها مسحوباً إلى الوراء يكشف عن أذنيها، وكلتاهما محلّة بقرط ذهبي بسيط، كما يكشف عن عنق طويل أحسست أنها تبغي التأكيد عليه، لأنه كان حقّاً عنقاً جميلًا، تمنيت لو أن قلادة ما تتدلّى منه على كنزتها الصوفية الخضراء وحبّدا لو كانت القلادة ذات خرزات كبيرة، حمراء أو سوداء.

في لحظة الصمت تلك، وأنا أتأمَّل وجهها، وقلّة حليها، تخيَّلتها تستغيث بي لأمر لا أعرفه، أو لا حيلة لي به. غير أنني أسرعت وقلت، وأنا أخرج علبة السكايس من جيبي: «فلنبدأ بالتعارف إذن . . . أتدخُّين؟» وفتحت لها العلبة.

بحياء أجابت: «نعم، قليلاً.» وتناولت سيكارة، وتناولت أنا أخرى، وأشعلت السيكارتين بمقدحتي التي وضعتها مع العلبة على المائدة، كأنني أوحي إليها، وإليّ أيضاً، بأن لجلسة فنجان القهوة أن تطول، إذا اقتضى الأمر ذلك.

قالت، وهي تنفث الدخان: «هل أدهشك أنني قرأت روايـاتك كلها؟»

- إلى حد ما. فالمعتاد عندي أن أرى من يقول إنه قرأ كتابي هذا أو ذاك، أو أنه قرأ اثنين منها، وفضًل السابق على اللاحق، أو العكس. ومن المعتاد عندي أيضاً أن ينتهي الكلام إلى طلب نسخة من روايتي الأولى، أو الأخيرة. هديةً، طبعاً.

ـ وماذا تقول عندئذ؟

ـ أقـول: أهلًا وسهـلًا. ولكنني في الأغلب الأعمّ أعتذر، إذ قلّما تبقى لديّ نسخ من كتبي.

قهقهت، والنادل يضع فنجاني القهوة أمامنا: «إذن لا أستطيع

أن أطلب منك نسخة من «الدخول في المرايا»؟

- ـ ولكنك تقولين إنك قرأتها؟
- _ النسخة التي قرأتها لا تحمل إهداءً منك ولا توقيعك.
- _ سراب، أنت الآن تحاولين الحصول على نسخة منها، لأنك في الواقع لم تقرأيها بعد.
- ـ أبداً. وسترى، حين نبدأ جلسة الحوار، أنني سأناقشك فيها.

وهي آخر ما كتبت، أليست كذلك؟

- ـ هي آخر ما نشرت.
- _ وهل لديك عمل جديد؟
- _ لديّ دائماً عمل جديد. ولكن ليس هذا المهمّ. المهمّ، من م أنت بالضبط؟
 - أنا، كما قلت لك، سراب عفّان. وكما قلت لك أيضاً، أنا منة.
 - ـ لا، لا. أنت عاقلة جداً.
 - _ إذن، أنا عاقلة جدّاً، وأصاب أحياناً بالجنون.

ثم استضحكت، واستدركت: «أو أنا مجنونة، يعود إلى أحياناً شيء من العقل.»

- ـ وفي هذه اللحظة، أيهما أنت؟
 - _ كلتاهما معاً!

أطفأت سيكارتها بعصبيّة في المنفضة، وهي ما تنزال تضحك ضحكتها الخفيفة. ولم أعرف كيف أعاملها، رغم ما اعتدت عليه من مثل هذه اللقاءات مع غرباء لا يشيرون في أكثر من الرغبة في إعطاء إجابات قصيرة عن أسئلتهم، وأبقى، نفسياً وذهنياً، في معزل عنهم - دفاعاً عن دخيلتي. ودخيلتي التي يتصوّرون أنهم يحاولون النفاذ إليها بحوارهم، أصونها على طريقتي الخاصة بكثير من التجاهل، والمداورة، والمزاح.

رفعت عينيها إلى فجأة. فذعرت لما بدا لي فيها من يأس، رغم الابتسامة الباهته على الشفتين. وتذكّرت سهام في تلك اللحظة. تذكّرتها وهي تجالد المرض وتحاول إخفاء آلامها عني، وتذكّرت وجهها المرمري وهو يرنو إلي في أول الصبح بمزيج من البسمة والبكاء. وأحسست كأنّ نظرة سراب نفذت إلى حيث لا أريد من دخيلتي، بحيث تقصّدت، واعياً، أن أرفض لنفسي الانزلاق إلى ما هو وهم من أوهامها ـ أو وهم من أوهامي أنا. هذه شابة مدلّلة، ولا شكّ، أتيح لها أن تعبث، ولو ببراءة، مع رجل يكبرها كثيراً، وقرأت له أو عنه كثيراً، فراحت تمثّل أمامه دور العاقلة المجنونة، الضاحكة اليائسة، كأنها تصلح نموذجاً لشخصية يدخلها في إحدى رواياته. وما من ريب في أنها بعد قليل ستحدّثني عن صدمة عاطفية، وأزمة عاتية تدفع بها إلى التفكير في الانتحار. ألا ترى كم

أنا معذَّبة، كم أنا تعيسة، وما رأيك فيّ، أيها الكاتب الباحث عن مواضيع تصبّها في قوالبك القصصية؟

ولم يكن لي إلّا أن ألجأ إلى طريقتي المجرَّبة في مثل هذه الحالات، فسألتها، مستمرَّاً بالمزاح: «هل أنت حزينة؟ يائسة؟ تفكَّرين أفظع الأفكار؟»

بقيت عيناها طافحتين ببؤسها المجهول، وهي تجيب بما لا يتفق ونظرتها: «أبداً، أستاذ نائل، أبداً... هل تراني حزينة ويائسة؟ كل ما هناك هو أنني منذ أشهر، كنت أتمني لو ألتقيك. ولا أكتمك أنني لم أفكر أول الأمر بلقائك صحفياً. بل كمعجبة. نعم، كمعجبة ـ كما خمن صديقك طلال. وكنت أتصور أن لقائي بك أمر مستحيل، أعني، الجلوس معك هكذا، والحديث إليك رأساً لرأس. أترى كيف تكون المراهقة المتأخرة؟»

_ هـا هـا! إذن أنت لم تسعي للقـائي كصحفيـة تكتب لمجلّة «الأسبوع».

_ في البداية، قطعاً لا. ولكن تغيّر الأمر معي حين خطر لي فيها بعد أن أتّصل بك لمقابلتك كجزء من عملي، لا غير.

ـ ولكنك لم تتصّلي.

- أوه... المحاطلة التي تعرفها، حين تتصوَّر أن الشخص الذي تريده سيكون هناك، ولن يهرب، وسيأتي الدور للاتصال به وفق ما تخطَّط من عمل.

غير أن نظرتها المتوترة بقيت مركّزة في عيني على نحو يناقض كلامها. ومدّت يدها إلى علبة السكاير، وقالت: «أتسمح لي بسيكارة أخرى؟» وسحبت واحدة، أشعلتها لها، وخيّل إليّ أن يدها رجفت قليلاً وهي تمسك بالسيكارة بين إصبعيها. غير أنني استمررت مازحاً بتجاهلي ما تبديه: «إذن، لك أن تقولي، سبق السيف العَذَل»

- وأيّ سيف، أستاذ نائل! قل لي، من كان أبوك؟ أين ولدت؟ لماذا درست القانون؟ ما الذي يدفعك إلى الكتابة؟ هل لك إخوة، وأخوات؟ بمن تأثّرت في صباك؟ لماذا أمضيت خس سنوات على الأقل بين «جزيرة السمندر» و«المرايا» بدون نشر؟ كم مرّة تزوّجت؟

قــاطعتهـا: «سراب، ارحميني، أرجــوك، واعفيني من قــاثمــة أسئلتك الصحفية. ألم نتفق أن هذه جلسة فنجان قهوة؟

ـ وتعارف.

- تعارف، لا بأس، لكن بدون تفاصيل حياتية لا غيز الصادق فيها من الكاذب. ثم أنا الذي أريد أن أعرف عنك شيئاً ما: ألم تقولي إنك تعرفينني جداً، جداً؟ بالمقابل، أتيحي لي أن أعرفك أنا، ولو قليلاً، قليلاً. ولأسألك من هو أبوك؟ أين ولدت؟ ومتى؟ وماذا

درست؟ ولماذا تقرأين كتبي الـواحد بعـد الآخر، وتحـاسبينني عـلى السنوات الضائعة؟

- السنوات الضائعة! أجمل السنوات؟ أم أرعبها؟ انظر! إنها تمطر من جديد، وبشدّة!

كان المطر يضرب زجاج النافذة التي جلسنا قربها، ولم أكن قد انتبهت لذلك، وأنوار الشارع وواجهات الحوانيت ولافتاتها المضاءة تضيف لألاءً كثير الألوان على الغيث المنهمسر. وقلت: «مهسرجان المطر!»

ـ نعم. ولكن انظر إلى الزجاج، تجري عليه السيول على غير هدى.

ثم أضافت بصوت منخفض: «كالدموع.»

وقبل أن أردّ، رفعت يدها عن المائدة باتجاه النافذة، وأتت بإيماءة معبّرة، وهي تحدّق في الزجاج، قائلة: «سيول هنا، وسيول هناك، وقطرات توقّفت في منتصف الطريق، وأخرى تنزاح ببطء نحو قطرات بجوارها...»

وتابعت بعيني السيول والمطر وإيماءات يدها: «هل ترين في ذلك شيئاً لا أراه؟ كقارئة الفنجان؟»

ـ بالضبط.

_ ولكن الخطوط والرموز المتشكّلة في الفنجان يفـترض أنها تتصل بحن شرب القهـوة من ذلـك الفنجـان. أمّـا هنـا؟ بمن تتصـل هـذه الخطوط والرموز على زجاج نافذة لمقهى عام؟

ـ آ، أستاذ نائل، ألا تعرف؟ إنها تتصل بالاثنين الجالسين قربها.

ــ تتصل بنا، أنت وأنا؟

ـ طبعاً .

ـ إذن هاتي، اقرأيها.

وبكل جدّية، أو بجدّية الهازل الذي يزعم أنه ينطق بما لا يعنيه شخصياً، قالت، وأصابعها الطويلة العاطلة عن أية حلية تتابع حركة السيول قبل أن يتداخل بعضها في بعض نهائياً: «خريطة هائلة لطرق متشابكة، لن يعرف أحد السير فيها حتى النهاية. أترى؟ كلها طرق مسدودة، أو منحدرة نحو الهاويات. ولكن...»

قاطعتها، منسجماً مع لهجتها الجادّة الهازلة، وقد بدأت أحبّ يديها وأرى في تماوج إيماءاتها الرشيقة تناغماً موسيقيماً، كما في لقطة مكبّرة من فيلم بارع التصوير: «أما من بارقة أمل؟»

فأشارت بسبّابتها إلى بقعة انعكست فيها ألوان الأضواء لنيونات الدكاكين المقابلة: «نعم. . . هناك بحيرة صغيرة من . . . من نعيم مغلق على من فيه . . . »

وما كدت أركّز على هذا «النعيم المغلق»، حتى اخترقه سيل

كثيف، وسراب تهتف: «لا، لا! حتى هـذا النعيم الصغـير جـرفـه الطوفان!»

.. إذن سيجرفنا الطوفان؟

ـ هذا ما يبدو.

ـ لا تستعجلي الكارثة، أرجوك. لعلّ في هذه المساحة الشاسعة بحيرة صغيرة أخرى نلجأ إليها؟

ـ أين، أين؟

ويمزيد من جدّها الهازل رفعت رأسها، ومدّت عنقها، وهي تبحث بعينها في أرجاء الزجاجة الكبيرة. بل إنها نهضت عن كرسيّها لمترسل بصرها إلى أقصى زوايا النافذة، وأنا أرقب عبثها بمتعة تمازجها الدهشة من قدرة هذه الغريبة على رفع الكلفة بيننا بهذه السرعة، وبهذه البساطة. وراق لي، حين وقفت، ومدّت قامتها من وراء الطاولة، أن ألحظ نفور نهديها الصغيرين من وراء الكنزة الحضراء الطويلة، وضمور خصرها المحاط بحزام أسود عريض يشدّ الكنزة المستمرة بحاشيتها السفلى لتكسو أعلى تنورتها «التارتن» (الاسكوتلندية)

عادت وجلست، وهي تهزّ رأسها يميناً وشمالاً، وتكوّر شفتيها، لتقول: «ولا بحيرة واحدة... الطوفان عام، أستاذ نائل.»

ووجدتني أقول: «أتعرفين؟ أنت مش قليلة، مش قليلة أبداً.»

وبخبث جميل سألت: «صحيح؟ هل اكتشفت في مزيّة تستحقّ لذكر؟»

أجبتها ضاحكاً: «قارئة فنجان من الـطراز الأول! ولو أنني كنت أغنىً لو أنك كشفت لنا عن «نعيم مغلق» آخر، مهما صغر.»

وما كان منها إلا أن ضحكت ملء فمها وقالت: «في المطرة القادمة، إن شاء الله!»

سألتها: «ومن قال إننا سنلتقي مرّة أخرى؟»

أجابت بثقة الجادّة الهازلة: «أنا أقول. وهذه السيول كلها

- ولكن، قبل ذلك، كيف ستعودين إلى البيت في هذا المطر؟ نظرت إلى ساعتها، وهتفت: «أوه، تأخّرت، تأخّرت جداً. ونسيت أن سيارتي ليست معى.»

ـ ولا سيارتي.

ـ ما العمل؟

ـ تکسی .

ـ آه، صحيح. مش مشكلة.

- أتعرفين؟ إلى ما قبل عشر سنوات، كانت الكلمة الوحيدة الأكثر ترداداً على ألسنة الناس هي: «مشكلة»، كل شيء كان

مشكلة. إذا تأخر النادل قلنا: مشكلة. إذا لم نجد سيارة تنقلنا قلنا: مشكلة. إذا لم تمطر قلنا: مشكلة، أمّا اليوم، فكل شيء أصبح «مش مشكلة»، نو پروبليم. ينقطع الماء في البيت فنقول: مش مشكلة. لا تشتغل السيارة في الصباح البارد فنقول: مش مشكلة. نقف أنا وأنت تحت المطر المنهمر، ونقول-

فقاطعتني: «مش مشكلة. ولكن إذا تأخّرت عن الساعة الثامنة في وصولي إلى البيت، مشكلة، وقد تجرّ إلى مشكلة ومشكلة! هل لاحظت، أستاذ نـائل، أن المشكلة هي في أنها لا تُحلّ إلّا بمشكلة أخرى؟ ستقول لي هذه جدلية هيغل، وتنسيني ما أنا فيه.»

_ أنا أصلًا نسيت ما أنا فيه .

_ جيِّد. إذن كلانا نسينا ما نحن فيه.

وشعرت عندئذ بانجذاب عنيف نحو هذه الغريبة المرحة التي أتتني مع الشمس الغاربة في يوم شتائي، وانحنيت باتجاهها بقدر ما أستطيع دون لفت أنظار جلساء المقهى الآخرين، وقلت: «من أنت بالضبط؟ هل أنت حقًا سراب؟»

رفعت فنجانها الذي ربّا كانت قد بقيت في ثمالته بضع قطرات من القهوة، رفعته إلى فمها ورشفت القطرات الأخيرة، وجعلت تلحس بلسانها الأثر البنيّ من على شفتيها، وأجابت: «أنا سراب. ولكنني أتمنى أحياناً لو كنت بحيرة. في الواقع، أتمنى لو كنت بحراً، ولكن البحر مالح، فأتمنى لو كنت بحيرة.»

صمتت، وأنا أتمعن في وجهها، وفي شفتيها العريضيتين، ثمّ أضافت، ضاحكة: (ومن كل بحيرات العالم، أتمنى لو كنت بحيرة طبريًا... أتصدّق؟»

- بحيرة طبريًا؟ يقال إنها بحيرة جميلة جدّاً ومدهشة.

ـ اسمها يروق لي.

ـ هذه البحيرة تستطيع أن تكون وادعةً كـالحمامـة، وفجأة، عـلى غير عادة البحيرات، تصطخب كالمجانين.

- صحيح؟ ماذا قلت لك عنى منذ البداية؟

- أنت لست مشكلة، سراب. أنت مشاكل!

كان المطرقد خفّ عندما خرجنا، بحيث يمكن تحمّل نثيثه وقد وقفنا تحت سقيفة المدخل، وأنا أجيل البصر بحثاً عن سيارة أجرة. اقترحت أن أرافقها في السيارة إلى بيتها، اطمئناناً عليها. ولكنها رفضت بإصرار. وعندما ركبت، وقد فتحتُ لها الباب وأغلقتُه وراءها مودّعاً، تذكّرت _ والسيارة تنطلق _ أنني لم أعطها رقم هاتفي، ولم آخذ رقم هاتفها.

ورحت مرّة أخرى أجيــل البصر في الشــارع المتـــالألىء بــالبلَلَ والأنوار، بحثاً عن سيارة أجرة تحملني إلى البيت. وعندما توقّفت لي

سيارة وصعدت إليها، شعرت بوحشةٍ لم أكن أتوقعها. لقد تمنيت لو أن هذه الصحفيّة الحسناء رافقتني. وبقيت أذكر ضحكتها، وعطرها الذي فوجئت به متضوّعاً من شعرها عندما فتحت لها باب السيارة. وحاولت أن أتذكّر بحيرة رأيتها، أو شاهدتها في فيلم سينهائي. وتساءلت: هل كنت صادقاً في وصفى لبحيرة طبريًا؟

* * *

حوالي منتصف الليل، وأنا على وشك إطفاء النور في مكتبي في طريقي إلى غرفة النوم، وقد أوت أختي سالمة إلى فراشها بعد أن اطمأنت إلى نوم غسّان، دقّ جرس الهاتف. ففكرت أن من يتلفن في مثل هذه الساعة لا بدّ أن لديه أمراً مهماً لا يمكن إرجاؤه حتى الصاح:

- ـ هلو.
- أستاذ ناثل؟ آسفة لإزعاجك في ساعة متأخِّرة كهذه.
 - ـ من يتكلُّم، من فضلك؟
 - ـ سراب عفّان
 - _ الصحفيّة الحسناء؟
 - ـ لا أشك في أنك معتاد على الصحفيات الحسان؟
 - ـ وغير الحسان أيضاً . . . خير؟

وقبل أن تجيب، أضفت: «بعد أن افترقنا، خطر لي أنك لم تطلبي رقم هاتفي، على عادة أهل الصحافة. ولم تعطيني رقم هاتفك.»

- _ رقم هاتفي؟ غير مهمّ. أمَّا رقمك فهو عندي منذ زمان.
 - ـ أولًا، طمئنيني، هل وصلت إلى البيت بسلام؟
- ـ نعم، وتذكّرت أنني لم أتفق معك على موعد لإجراء الحوار.
 - ـ رَبُّما فقدت الحماس، بعد فنجان القهوة والتعارف.
- بالعكس. تركتك وأنا واثقة من أنني سأراك غـداً. ولا أدري من أين جاءتني هذه الثقة.
 - _ من سيول المطر، ولا شك. هل قلت غداً؟
 - _نعم، غداً.
 - _ متى؟
 - ـ ما عليك إلّا أن تعينٌ لي الوقت، والمكان.
 - ـ سراب، أنا رجل كثير الأشغال، ولا سيّما في الصباح.
- ـ حالما عـدت إلى البيت، تأكّدت من أن المسجّل الّـذي عندي يعمل، وأن عندي شريطاً أو اثنين جديدين. أريـد حديثـاً طويـلاً، لساعة، أو ساعتين إذا أمكن. وأنا أعلم أنك في الصباح مشغول في مكتبك. هل عندك موظفون وكتّاب كثيرون؟
 - ـ ثلاثة أو أربعة، كأي مكتب محاماة.
 - ـ وفي المساء؟

- ـ المكتب مفتوح، ولكنني لا أميل إلى الدوام في المساء.
 - ـ هلا خرجت على عادتك هذه المرّة، غداً؟
- ـ لا، لا أحبّ اللقاءات الصحفية في مكتبي. ما رأيك في المكان الذي شربنا فيه القهوة اليوم؟
 - _ ممتاز. في السادسة مساءً؟
 - ـ في السادسة مساءً، لا بأس.

طَوال السنوات الأخيرة كنت أتعمَّد، حين يطلب أحدهم موعداً معي، أن أجعل الموعد بعد يـومين أو ثـلاثة. وهـا أنا الليلة أكسر القاعدة ـ وربّعا قواعـد غيرهـا ـ لمجرَّد أن اقـترحت هذه الفتـاة عليّ ذلك.

ولأول مرّة منـذ سنـوات، وجـدتني أتـطلّع إلى المـوعـد بمتعـة، وأتـرقّبه. ولأول مـرّة أيضاً، أجعـل اللقاء في مكـان عـام، وأخشى ـ وأنا المطلوب ـ ألاّ يأتي الطالب في حينه، أو ألاّ يأتي أبداً.

وفي اليوم التالي، عندما وصلت إلى كافتيريها «الأنسام» في السادسة مساءً، أو بعدها بدقيقتين أو ثلاث، خشيت أن تكون صحفيتي الحسناء قد سبقتني، فلم تجدني، فخرجت. . . كانت المائدة التي جلسنا إليها في الليلة السابقة خالية. أسرعت إليها قبل أن يحتلُّها أناسٌ آخرون، وجعلت أتمعُّن من خلال زجاج النافـذة في المارين، رغم الإضاءة القليلة التي في الشارع، عسى أن أراها قادمة، وأعيد النظر في الوقت نفسه باتجاه المدخل. وعندما دخلت، بعد بضع دقائق، كدت لا أعرفها، لولا أنها سارت في خط مستقيم باتجاهي. قــوام فارع، وشعــر طويــل مرســل على الكتفــين، وعينان باتساع الدنيا برحابها. ومع كل ما حاولت أن أتبدّى به من وقار فقد استقبلتها استقبالًا كان سيعده أي إنسان يرانا استقبالًا «حافلًا»، لا مجرَّد لقاء صحفية بكاتب. وكان أول ما نطقت، وأنا أصافحها: «ما هذا الشعر الراثع!» وأحسست أنها أطلقت من يدها الباردة ليدي إشارة غامضة أجفلت لها، وأنا أنظر إلى عينيها، وفمها الضاحك. كانت ترتـدي معطفاً طويـلًا، زيتونيّ اللون، مفكـوك الأزرار. فلمًّا جلست على الكرسي المقابل، نزعته عنها دون أن تقوم، بأن أخرجت ذراعيها من الردنين الواسعين، واستقرّ المعطف حولها، وبعض شعرها السابل تاثه على ياقته. وكان حـول عنقها هـذه المرَّة عقد من حجر «الجاد» الأخضر يتدلّى على صدر فستانها الصوفي «البيج». ما أقلّ ما انتبهت في الماضي إلى ما تلبسه امرأة، وكان هذا نقداً تكرَّره غاليتي سهام أيام زواجنا، فأدَّعي أنني قد لا أنتبه إلى ما تلبسه النساء الأخريات، أمّا ما ترتديه هي، فبإنني أتـأمَّـل في «قَصَّته»، وطرزه، وألموانه، وأستمتم بها جميعاً استمتاعاً صامتاً. فتقول: لا أصدَّقك! وها هي سراب، في المرَّة الثانية التي أراها فيها، أدقَّق في لون فستانها ومعطفها، كما دقَّقت البارحة في لـون

كنزتها وتنورتها . . وقلت لها ، وأنا أنظر مليًا في عينيها : «لست أدري ، هل عيناك سوداوان أم خضراوان؟ هل هما سوداوان باخضرار ، أم خضراوان باسوداد؟ »

هزّت رأسها ضاحكة، وهي تقول: «لن أقول لـك. ومن العبث أن تطيل النظر إليهها.»

ـ في هذا الضوء الخافت، لا شكّ أنهها تتلوَّنــان بلون معطفـك، زائداً عتمة المكان. أين المسجّل؟

وقبل أن تجيب كان النادل قد أقبل، وطلبنا، كما فعلنا أمس، قهوة مضبوطة.

ثم أعدت السؤال: «أين المسجّل؟»

زمَّت بشفتيها، وقالت: «آسفة، أستاذ نائل. لم أحضره.»

ـ نسيته؟ أهكذا ينزل الجندي إلى المعركة دون سلاحه؟

.. نعم. أنا جنديّ بـلا سلاح. ولكن (وهنـا فتحت حقيبة يـدهـا الكبـيرة، وأخـرجت منهـا كتـابـاً) أحضرت معي سـلاحــك أنت، «الدخول في المرايا». هلّا أهديتني إيّاه بتوقيعك؟

ـ أأهديه، وأنت اشتريته بنقودك؟

تناولته من يدها، وفتحته على الصفحة الأولى الخالية وتردّدت فيها أكتب: هل أخطّ لها ما قد يفضح مشاعري الفجائية في تلك اللحظة؟ طبعاً لا ـ أو، بمقدار فقط. فكتبت: «إلى سرابٍ أشدّ بريقاً من المرايا.» ووقّعت.

تسلّمت الكتـاب مني بلهفة، وقـرأت ما كتبت. «الله!» هتفت، ثم . . . ثم قـرُبت الكتاب من شفتيها، وأغمضت عينيها، وقبّلت توقيعي .

وشعرت عندها بحرج شديد. أتحبّني؟ أتحبّني هذا الحبّ كله حتى تقبِّل اسمي؟ أم أنها تمثِّل؟ ولماذا تمثِّل؟ وعندما رفعت عينيها إليّ، والصفحة المفتوحة ما زالت لصق شفتيها، كانت في عينيها ضراعة غريبة، أو لعلّه ذلك اليأس الذي لمحته فيهما ليلة البارحة. ما الذي أنا مقبلً عليه مع هذه الفتاة الغريبة؟

في تلك اللحظة، لحسن الحظ، جاءنا النادل بالقهوة ليبدد الشحنة التي انشحن بها الجو باتجاه غير متوقع. وقلت وأنا أرفع الفنجان: «ما زلت أعتقد أنك لم تأتي بدون مسجل. إنه في حقيبتك البدوية الكبيرة هذه.»

_ أبداً. هاك، انظر.

وفتحت الحقيبة أمامي، ولم يكن لي إلا أن أتسامح معها، وقلت: «إذن، حسناً فعلت.»

وقبل أن تمسّ قهوتها، ارتفعت يدها إلى صدرها، وجعلت تعبث

بالعقد الأخضر، كأنما تتلمّس به قوّة خاصّة، وقالت: «عندي اعتراف، أستاذ نائل.»

فيهازحتها: «سراب، هـل ارتكبت خطيئة بـين الأمس واليـوم، فأردت الاعتراف؟»

هزَّت ٍ رأسها أن نعم: «خطيئة، أرجو ألَّا تعتبرها خطيئة مميتة.»

ـ يتوقّف الأمر على مدى خطورتها .

ـ إذن، فهي مميتة، لأنها خطيرة.

طاب لي نزوعها إلى الاستمرار بالمزاح وهي تتظاهر بالجدّ.

ـ اعترفي إذن، وأريحي ضميرك، ولو مؤقّتاً.

أخذت رشفة من فنجانها وقالت ببطء: «أستاذ نائل، أنا كـذبت عليك.»

صمتت هنيهة، ثم نظرت في عينيّ مباشرة، لتؤكّد أن لا مواربة في ما ستقول، وأنها جادّة هذه المرّة: «أنا لست صحفية.»

ـ ولا تكتبين لمجلّة «الأسبوع»؟

ـ ولا أجري حوارات مع الأدباء.

ـ ولا الفَّنانين ولا الممثِّلين ومن لفّ لفَّهم؟

- والمسجّل الذي أملكه في البيت من النوع الكبير، ولا أستعمله إلّا لعزف الأشرطة الموسيقية.

ـ إذن، سراب، فرّحتني.

- صحيح ؟

ـ طبعاً. لأنك أردت لقائي لمجرَّد اللقاء بي، لشخصي.

- أردت أن أسمع صوتك، أن أراك تتكلّم.

ـ ولكن هذا يخيفني. أن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه.

- هذا ما قالته صديقتي رندة الجوزي، التي حذَّرتني أكثر من مرَّة من لقائك. أتعرف رندة الجوزي؟

_ لا. من هي؟

_ كاتبة مغمورة، مثلي. تطلعني على ما تكتب، وأطلعها على ما أكتب. ولا ترضى إحدانا عن الأخرى. أتعرف ماذا قالت عنك؟ قالت إنك قمعتني.

_ أنا قمعتك؟ أنا الذي لم أكن أعلم بوجودك حتى البارحة؟

- قمعتني بكتابك الأخير هذا. . . ما كدت أنتهي من قراءته حتى رحت أمزّق مخطوط رواية كنت على وشك الفراغ منها. ورأتني رندة أفعل ذلك، فراحت تكركر، وكانت هي أيضاً قد قرأت كتابك. وقالت: «أرهبك نائل عمران! قمعك! إيّاك أن تكتبي بعد اليوم!.»

- كلام فارغ. بـل ستكتبين. ستكتبين رغياً عن نـائل عمـران. وأتمنى لو أقول: ستكتبين بسبب نائل عمران. أخبري صديقتك ـ ما اسمها؟ ـ أن هذا ما يقوله نائل.

- ولكنك لم تقرأ شيئاً مما كتبت. من أين لك هذه الثقة بي؟ أمن سيول مطر البارحة أيضاً؟

_ طبعاً. . . انظرى إلى النافذة الآن: ما أصفاها!

ـ ولكن لا أرى من خلالها إلَّا الظلام.

ـ لا تتشاءمي. أنت الآن ترين من خـلالها الـظلام وقد هشّمتـه الأضواء.

_ هل الظلام جسد يتهشم؟

ـ بل هو روح، والنور هو الجسد.

- لست أدري إن كنت أتفق معك. أتصوَّر أن الطلام هو الجسد، والروح، إن وجدت، هي النور الذي يهشّمه أو، على الأقل، يعيد تركيبه، ويوهّجه.

ـ قـد تكونين على حق. ولكنني، عـلى عكس المفهوم السـائـد، أتصوَّر أن الجسد هو النور الذي، إذا أبتلي بـروح مظلمة، انطفأ. وإذا انـطفأ الجسـد، كان مجـرّد مادة ميّـة. ولكنه قـد يضرم الروح بنوره ويلهب فيها النار، ويبقى الاثنان مشتعلين.

ـ أظن أننا، جوهرياً، متفقان.

ـ ولماذا لا نختلف؟

ـ فلنختلف إذن.

_ ما لون عينيك؟

ووجدتني دونما تفكير مسبق أمدّ يدي إلى يدها المستقرّة قرب فنجانها، وأضغط عليها. فقلبتْ يدها لتمسك بكفّي وتضغطها لثانيتين بأصابعها الطريّة، ثم سحبتها، وأخذت رشفة أخرى من قهوتها.

أمكن هذا؟ أمكن أن يأتي الحبّ مرّة أخرى كالصاعقة؟ أم أنني بتُّ عديم المقاومة، وسقطت عند أول إغراء؟ وجاءتني ذكري رشأ منصور في بيروت قبل أكثر من عشر سنوات، قبل انفجار مأساتها الماحقة. جاءتني ذكري تلك الليلة التي وجدتني فيها أعانق تلك الطالبة الجامعية، وكانت تلك أول مرّة ألتقيها فيها، بعد محاضرة ألقيتها في الجامعة الأمريكية. وشعرت أن الدنيا ما عادت تعني فجأة إلَّا هذا الوجه الهارب من إحدى لوحات بوتيشلَّى يطالبني بما نسيته منذ عهد بعيد. وفي المساء التالي سألت سيّدة جليلة كنت ضيفاً على مائدتها: «أيمكن أن تحبّ فتاة في الحادية والعشرين رجلًا في الخامسة والأربعين؟ " فضحكت وقالت، ناظرةً في عيني نظرة العارف: «عندما تحبّ المرأة رجلًا لا تسأل عن عمره. » لا أدرى إن كنت اقتنعت بجوابها، غير أنني لم أسألها عن حالي أنا، وأنا أدرى بهـا: فقد كنت قضيت النهار كالمأخوذ مع رشأ، ننتقل من مقهى إلى مقهى، ونتأمَّل البحر من على صخور الروشة، ونتحدَّث عن انتحار العشَّاق. . . صاعقاً جاءني ذلك الحب، وكنت أحسب أن مثله لا يحدث إلَّا للذين هم في مطلع العشرينـات من عمـرهم. صـاعقـاً

جاءني، وكنت أحسب أنني انتهيت من مثله بعـد أن تــزوَّجت من سهام خبر الدين عن حب جامح سبَّب لي ولها إشكالات مؤلة مع أهلها وأهلى، وقد مرّت سبع سنوات عـلى زواجنا لم يتسلّل بيننــا في أثنائها دخيل يفسد علينا يوماً واحداً من حبّنا. تالة الظاهـر وحدهــا كانت في أول الأمر تحوم حولنا كطيفٍ قد يداهمنا في ساعة من الغفلة محمّلًا بالخطر، غير أن زواجها فيها بعد من شريف الـترك أقصى ذلك الطيف عني. وكان أسبوعي الأول مع رشأ في سيروت وبرمَّانا وجونية أسبوعاً خارجاً عن الزمن: أسبوعاً كل ساعة فيه بدهر كامل من الإثبارة والعنفوان. وعبدت إلى سهام لأجبد أنَّني ما زلت أحبّها، بل لعلّني ازددت حبًّا لها، وازددت شهوةً في تملّكُها، مع كلِّ تشبِّشي برشاً. وعشت التناقض اللذيذ الممزِّق ساعة بعد ساعة. وكانت الأشهر القليلة التالية، وأنا أكتب إلى رشأ، وتجيبني، أشهر البحران الصوفيّ، كأنّني في دوران لا ينتهي من رقصة الدرويش. وكانت سفرتي إلى بيروت، كل خمسة أسابيع أو ستة، بحجّة قضية في المحاكم اخترعتها تستدعي حضوري الشخصي هناك، عودة كلّ مرّة إلى المزيد من البحران الجنوني. إلى أن فرغت رشأ من كتابة وتقديم رسالتها للهاجستير (بالانكليزية) عن «جلال الــدين الرومي والقــديسة تــيريــزا»، وعــادت إلى رام الله في الضفــة الغربية، حيث استحال عليُّ الذهاب تحت ظلَّ البنادق الإسرائيلية.

أمرة أخرى تمزق البروق سواد الليل، وتصيبني الصاعقة؟ وإذ راحت سراب تتكلّم المزيد عن الجسد والروح، كما تراها، كان بي ما يكفي من الوعي لأتساءل: أيمكن أن أعود فأعرف نشوة الدرويش في دورانه الراقص؟ أهي لمسة يدها؟ أهي ألوان عينها؟ أهي ضحكة أسنانها؟ هذه عابثة شهيّة انبثقت بين البارحة والليلة من العدم، وفي شعرها المنسرح تهاويل شيطانية.

رأتني سراب ساهماً، أصغي ولا أجيب. فقالت: «هل سمعت شيئاً مما قلت؟»

أجبت: «لم أسمع شيئًا، وفهمت كل شيء.»

فكركرت: «بل سمعت كل شيء، ولم تفهم شيئاً.»

فقلت بكل ما استطعت من جدّ: «أتـذكـرين ليلة أمس لأول؟ أتذكرين الرعد المتواصل، والصواعق؟»

- أموت خوفاً من الرعد. لم أستطع النوم طَوال الليل، كأن السياء سنتهار فوق رأسي وتحطّمني. ولكنني فتحت الستائر لأرى الوميض الهائل يتكرّر وكأنه هو الذي يزمجر ويهدّد الكون بالويل.

ـ سراب، أنا أعشق البروق الصاعقة. ويبدو أنني قد صُعقت.

ـ بَعُد عنك الشرّ، دكتور نائـل! لو صُعقت، لكنت الآن فحمـةً كبيرة.

ـ أنا فحمة كبيرة، ولكن متأجِّجة. . . سراب، من أنت؟ لماذا لا

تجيبينني؟ من أين أتيت؟ من أرسلك إلى الماذا لم تسمعي نصيحة صديقتك .. ما اسمها. . .

- ـ رندة الجوزي؟
- ـ نعم، رندة. اسمها جميل. ولا أشكّ في أنها ذكية كذلك.
- . جدًاً. وهي مثلي تموت خوفاً من الرعـد، وتحبّ متابعـة البرق. كنا معاً ليلة أمس الأول.
 - ـ ليتني أنا كنت معك.
 - ـ لتحميني؟
 - ـ لنُصعق معاً، أنا وأنت!

ومددت يدي وأمسكت يدها بقوّة، وأردت لأصابعي أن تتحاور مع أصابعها، وأحسست بالفعل أن أصابعنا تداخلت وراحت تتحاور، وما عادت بنا لحوالي دقيقة حاجة إلى الكلام، لولا أنها التفتت حولها بفزع، والمقهى يكاد يمتلىء بروّاده، وسحبت يدها لتمسك بها فنجانها الذي لم تبق فيه إلّا بقايا القهوة الكثيفة، وترفعه إلى شفتيها دون أن يصيبها منه شيء، وعيناها السوداودن الخضراوان مرفوعتان إلى .

وبقيت صامتاً أشامًل وجهها. وقدّمت لها سيكارة، وعندما أشعلتها لها، تمعّنت في الضوء الذي أنار شفتيها أسفل أنفها لبرهتين وتذكّرت وجه سهام المنحوت في الرخام: هنا أيضاً رخام يريد من يتحسّس صقله الأملس. وكدت بعد أن وضعت المقدحة على المائدة أن أرفع أصابعي إلى شفتيها وأنفها لأطمئن إلى أن هذا الرخام المصقول يستجيب للمس. وخيل إليّ أنها علمت بما يدور في ذهني، فرفعت رأسها، ثم أدارته قليلًا، وهي تنفث الدخان، كأنها تريدني أن أتمل منها جيّداً.

وفجأة قلت: «بروفيلك يُظهر كيف تتصل أرنبة أنفك بجبينك، وكانك تمثال إغريقي. وجهلك رأيت مثله في تماثيل الآلهة في الأكروبوليس بأثينا.»

- ـ هذا إطراء جميل، أحبّه. ما من امرأة إلّا وتحبّ الإطراء.
 - ـ هذا ليس إطراء. إنه محاولة لتحديد شيء أراه أمامي.
 - ـ جعلتني «شيئاً»، دكتور نائل؟
- _ شيئًا يتصل بأعظم ما صنع الإنسان. إنه حضور، حضور قوي، رائع.
 - ـ وجهي فقط؟ أرنبة أنفي؟
- ـ كلُّكَ، كلُّك . . . سراب، كيف لم تتـزوَّجي حتى الآن؟ كيف لم يخطفك أحد؟
- ـ بسل تزوّجت. وكمانت تجربـة مرّة خلّصت نفسي منهـا بسرعة، وبصعوبة.
 - ـ حدّثيني عنها.

_ الآن؟ أتريدني أن أعكّر هذا الينبوع العـذب الـذي جعلتني أستحمّ فيه؟

- ـ وفي هذا البرد؟
- ـ في هذا البرد الجميل، المطعون بالصواعق.

- سراب، بعبارتين اثنتين خلقت صورة كاملة، صورة غير عادية. أكاد أرى إله الصواعق - جوبيتر، أليس كذلك - يـرمي بقذائفه النارية حول حوريّة جُنَّت من الحب في يوم بـارد، وراحت تستحمّ في ميـاه ينبوع تجمَّعت بـين الصخور. . . وجـوبيـتر عـاشق ماكر. إنه يغازل الحورّية على طريقته.

ضحكت سراب ملء فمها، وهزّت خصلات شعرها بمنة ويسرة، ودنت مني بوجهها بقدر ما تستطيع، قائلة: «أتدري؟ إنك تذكّرني بدروس الدراما الكلاسيكية في كلية الفنون. أنا لم أخبرك أنني درست الفنّ المسرحي في كلية الفنون. وكان أستاذنا منذر فاضل خرّيج أحد معاهد فرنسا، ويعشق كورني وراسين، ويصرّ على أن نتمرّن بتمثيل مقاطع طويلة من مآسيها، على غراد الكوميدي فرانسيز أيام زمان. وكان علينا أن ندرس الإشارات الأسطورية اليونانية والرومانية التي تملأ تلك النصوص.

- _ ولكن دراستي أنا كانت شيئاً آخر بالمرّة.
- فلأعترف لك مرة أخرى: رغم كل ما قرأته لك، كنت أخشى أنك عندما نلتقي ستحدّثني بلغة قانون العقوبات، وذيل قانون الجُنح، وتعديل الذيل، وتنازع القوانين...
- اختصاصي الحقيقي هـو القانـون الـدولي، الـذي درستـه في جنيف، ولكنني مـرغم عـلى العمـل كمحـام. وهـو ليس إلاً وسيلة رزق. أما هواي الفعلي فشيء آخر تماماً.
 - ـ دعني أسألك: لو خُيرت بين الخبز والحبّ، أيهما تختار.
 - _ أنا يا سيّدتي رجل عملي: أختار الخبز.
 - ـ يا خيبتي! أمَّا أنا فأقول: أعطني حبًّا، وعيَّشني على الماء.

قابلتني بوجهها وعينيها الواسعتين وشفتيها الأشبه بمسرمر وردي، واجتاحتني رغبة هائلة في أن أحتوي خلقيها بين راحتي وأقبِّلها عبر المائدة، عبر بقايا القهوة، وأعقاب السكايسر. ولم يكن مني إلا أن صحت صبحة مكتومة: «آه، وقليل من الخمر!»

وتجمَّد وجهها على ابتسامتها. أم أن ذلك كمان يأسها القديم يأتيها بين لحظة ولحظة؟ ثمّ دنت من وجهي وهمست: «ألم أقل لك إننى مجنونة؟»

وانتابني حزن غريب وأنا أرنو إلى عينيها. وتمتمت: «تبينَ لي أنني أنا المجنون.»

_ أتدري كم الساعة؟ تخطُّت الثامنة. حصَّتي من الليل نفدت.

سندريلًا يجب أن تعود راكضةً إلى موقدها.

ـ أعطيك حصّتي من الليل، وهي لا حدّ لها. فابقي.

ـ يا ليت! على أن أكون في البيت قبل عودة أبي من العيادة.

ـ من أنا حتى أناقشك في أمور كهذه؟

_ أنتحرك؟

قالت ذلك، ودفعت بكتاب «المرايا» في حقيبتها.

ـ يلًا. معك سيارة اليوم؟ سأرافقك إليها.

كانت سيارتها في نفس الفرع الضيَّق المعتم الـذي أوقفت فيـه سيارتي. بل لم يكن يفصل بين السيارتين إلا سيارة واحدة.

فتحت باب سيارتها، ومدّت يدها لتصافحني، غير أنني رفعتها إلى شفتي ولثمتها. وقبل أن أنظر حولي لأتأكّد من خلو المكان من عابري السبيل، أمسكت بوجهها بين يديّ، وقبّلت فمها، ولم أُطل القبلة الشهية تحسّباً للمكان العام، ولكنني رأيت في عينها وشفتيها، رغم قلّة النور، يأساً وألماً مريعين، وقدّمت لي شفتيها بضراعة هائلة مرّة أخرى. فأطبقت فمي على فمها بضراوة، وكأنني لم أقبّل أمرأة منذ عشر سنين. ولهثت على خدّي: «أوه، ناثل. . . »

قلت لها وهي تستقرّ على مقعدها: «غداً؟ ولكن لا. غـداً عندي دعوة عشاء.»

قالت وهي تشغّل المحرّك: «سأخابرك الليلة ونتفق. هه؟»

عند عودي إلى البيت، كانت سالمة قد هيئات عشاءً لها ولغسّان، وأسرعت بإضافية صحن آخر لي، قائلة إنها لم تكن تعلم متى سأعود. وبعد العشاء، أطلعني غسّان على دفاتر القراءة والحساب والمعلومات الحياتية، والتهارين التي انتهى منها. ثم رافقناه أنا وعمّته إلى فراشه، وهو يمانع ويطالب بالتفرّج على سهرة التلفزيون، ونحن نصر على ضرورة نومه في تلك الساعة، لكي ينهض في الصباح مليئاً بالحيوية، ويبدّ أقرانه في الدرس واللعب في المدرسة، إلخ.

في منتصف الليل ذهبت إلى غرفة نومي، ونقلت إليها أحد جهازي الهاتف اللذين في البيت، ووضعته على «الكومود» قرب رأس فراشي، على غير عادي. كنت في انتظار مخابرة من سراب، وبي إحساس عميق بأنها لن تنام قبل أن تتصل بي. حاولت أن أقرأ في الفراش، على غير عادي أيضاً، فلم أفقه كلمة ممّا قرأت. وما كاد جرس التلفون يرن أول رنة حتى رفعت السمّاعة. وجاء صوتها همساً، كأنها تخشى أن يسمعها أحد وهي تتلفن.

- ألم تنم بعد؟

ـ وعدتني بالمخابرة، فكيف أنام؟

ـ أنا متعبة بشكل بديع، وأريد الآن النوم.

ـ وما الذي أتعبك بهذا الشكل البديع؟

ـ كتابة المزيد من يومياتي.

ـ نعم؟

ـ منذ مدّة وأنا أكتب ما يحـدث لي كل يـوم ـ ما يحـدث، وما لا يحدث.

ـ وما لا يحدث أيضاً؟

ـ إلى حدٍّ ما.

ـ يبدو أنك اليوم كتبت عما حدث ـ عن جلستنا هذا المساء؟

ـ صفحات وصفحات.

_ بحرارة؟

ـ وبعمق.

ـ هل ستسمحين لي بقراءتها؟

ـ مستحيل! أأفضح لك أسراري؟

_ وهل معرفة أسرارك فضيحة؟

- وأيّ فضيحة . . . هل قلت إن لديك دعوة عشاء غداً؟

- لسوء الحظ. مع طلال صالح، وآخرين لم أرهم منذ زمان. أتذكرين طلال؟

ـ وكيف أنساه؟ وعدنا بقصيدة، وعلينا أن نطالبه بإنجاز الوعد.

ـ سأذكر له ذلك. وبعد غد...

ـ نائل! لا أستطيع أن أفكِّر في ما بعد غد. . .

ـ سنتخابر.

- تصبح على خير. ولكن، قبل أن تنصرف، قبل لي: إن أنا لسبب ما لم أستطع النوم، أتأذن لي بإيقاظك للحديث معك؟ هل في البيت من ينزعج من جرس التلفون في آخر الليل؟

ـ لـك أن توقـظيني في أيّة سـاعة شئت. ولكن افـرضي أن أبـاك سمعك تتحدّثين بالتلفون في الثالثة صباحاً؟

- سيذبحني. ولكن ما همّ . . . ثم إن أبي ثقيـل النوم . . . أوه، أريد أن أنام الآن . . . مرّة أخرى، تصبح على خير.

* * *

فرحت جدّاً بلقاء صديقي القديم عبد الله الرامي بعد انقطاع طويل بيننا. فأنا لم أره منذ مطلع السبعينات، بعد تلك الصيفية الغنية بالنقاشات التي قضينا معظمها في سوق الغرب بلبنان. كان عمله السياسي، منذ منتصف السبعينات، يقتضي منه التكتم الشديد في حركاته، وأغلب الظن أنه كان يتنقّل من بلد إلى آخر باسم مستعار، أو بأكثر من اسم. وكان معظم نشاطه الفدائي فيها باسم مستعار، أو بأكثر من اسم. وكان معظم نشاطه الفدائي فيها فهمت في أقطار أوروبا الغربية. أدهشني أن أراه، وهو الآن على مشارف الخمسين، وكأن يد السنين تعجز عن أن تطوله: أسود الشعر، عالي الضحكة، متوقد العينين، يمشي بظهر منتصب وكأن ماسي الدنيا والله يعلم أنه عرف الكثير منها في السنين الخمس عشرة الأخيرة و لا تستطيع أن تحني كتفيه.

سألني في الحال عن سهام: فهو لم ينسَ إعجابها بكتاباته في إحدى المجلّات اللبنانية يومئذ، وكيف كانت لا تضيّع فرصة لمرافقتنا في جلساتنا وأحاديثنا لإعجابها الصريح بحاساته التي يشتعل بها ولكنها لا تحجب أبداً خفّة ظلّه ودعابته.

وقد صُدم بشكل لم أتوقعه عندما أخبرته بوفاتها، وقال بصوت يهزّه الحزن: «كنت أعتبرها من أروع من لقيت من النساء.» وحدّثنا فيها بعد عن زوجته الدانهركية التي تركها في كوبنهاغن، وقال بصراحته المحبّبة، إن انجذابه إليها «بدأ سياسياً، وتحوّل إلى جنسى، وهو الآن في حالة ما بين بين...»

كانت سهرتنا معه في فندق «هوليداي». وكان طلال، صديقه القديم الآخر، في حالة تجلَّ شعري، كدأبه كلّما تخطَّى بالويسكي الكاس الثانية. وكان معنا سلمان أبو عوف الذي يدعو نفسه «الأديب الذي ضرب على نفسه الصمت»، رغم شهرته طوال السبعينات بما كان يكتب من عمود أسبوعي في جريدة «الرقيب»، بالإضافة إلى روايتين اثنتين حظينا آنئذ باهتمام واسع هنا وفي عدة أقطار عربية، أصر بعدهما على أنه، بعد أن قال ما قال لحوالي عشرين سنة، «لم يبق ما يستحق عناء القول». وينخزني بين حين وحين، قائلاً: «وهذا نائل، رغم كل نجاحه في استغلال تناقضات الشراشع والقوانين، لا يكفّ عن القول، رواية بعد رواية بعد رواية بعد رواية . . والله لو كنت شهريار لأمرت مسرور بضرب عنق شهرزاد وايت ستجمّد ذراع قبل أن يدركها الصباح، لكي تمسك عن الكلام المباح!» فعلَّق مسرور وهي مرفوعة بسيفها في الفضاء، بقولها له، وكلها إغراء: «بلغني أيها السيّاف السعيد. . . » وأين السيف من الكلمة؟

والطيّب الهادي، صديقي القديم أيضاً، كان في زيارة نادرة بشأن دراسة يكتبها للمجلّة التي يعمل فيها في باريس. وهو يراوح في إقامته بين باريس والرباط، وذلك منذ أن خرج من بيروت مع المقاتلين الفلسطينيين في السفينة التي حملت أعداداً كبيرة منهم إلى تونس في أوائل الثهانينات. وكان من الأدباء المغاربة القلائل الذين وجدوا مستقراً في بيروت في السبعينات، حيث عمل في الصحافة، على هامش النشاط الفلسطيني فيها أول الأمر، ثم منخرطاً في الثورة بقلمه وكيانه جميعاً، حتى غداً من أعلام تلك الشلّة المدهشة التي، في بيروت، غيرت وجه الصحافة العربية في كل مكان، وساهمت، بانطلاقها من واقع النضال الفلسطيني، في تغيير مسارات الشعر والرواية والنقد في الوطن العربي بأجمعه.

وكنت أكنّ للطيّب حبّاً لأنه، عدا كل شيء آخر، عاصر أيامي السحرية مع رشأ منصور، وكثيراً ما التقينا ثـ لاثتنا معـاً في مقاهي ومـطاعم بـــروت في سهــرات تستمـر حتى الفجــر... إلى جــانب

شجاعته الفكرية، تعجبني ذاكرته الفذّة: فهو يحفظ القرآن الكريم حفظاً مدهشاً. فإذا ذكر أحدهم آية، وقام حولها خلاف أو جدل، ذكر الطيّب في أية سورة بالضبط وردت، والسياق الذي وردت فيه. وإذا قرأ شيئاً راق له، انطبع نصّه في دماغه! وفي تعلّقه بالشعر، كان القديم والحديث يتهازجان على لسانه دونما جهد، من امرىء القيس والشنفرى إلى أحمد شوقي وابراهيم طوقان، فضلاً عن معاصريه وزملائه الكثيرين من الشعراء.

وهكذا كان اجتهاعنا في تلك الليلة حدثاً رائعاً لنا جميعاً. واختلطت مواضيع حديثنا اختلاطاً هائلاً، من الحميم والخاص، إلى ذكرياتنا المشتركة، إلى مواضيع الساعة العامة، العربية منها وغير العربية. ويبدو أن الطيّب قد اكتشف مؤخّراً الكاتب النرويجي كنوت هُسون الذي قرأه بالفرنسية، ورأى في تأثره بنيتشه تلك النوازع التي توجِد أبطالاً متفردين في شعوب هي، كها قال الطيّب، لسوء حظّها، بحاجة إلى أبطال، وإذا البطل يرقى قمم المأساة لا وحده فحسب، بل بشعبه جميعاً، وعندها هاتي يا مآسي وهاتي يا مذابع! واستشهد بقول إحدى شخصيات هُسون المهمّة، بطل ثلاثيته (كارينو) الذي يقول ما معناه: «إني أؤمن بذلك الذي يولد زعيهاً، ذلك المستبد الذي توجده الطبيعة، ذلك السيّد القائد، لا الرجل الذي يختاره الآخرون، بل الرجل الذي يختاره الآخرون، بل الرجل الذي يختاره نفسه ليكون حاكم الجهاهير. إني أؤمن بشيء واحد، وآمل أن أراه يتحقّق: وهو عودة الإرهابي الأعظم، الخلاصة الحيّة للسطوة الإنسانية، القصي منه.

ثم أضاف الطّيب: «هل كان هُمْسون يتنبًا، قبل ثبانين سنة أو أكثر، بما راح يتدافع نحوه العرب، وشعوب العالم الثالث، باحثين عن الإرهابي الأعظم قيصراً لهم، ولكن دون أن يحقّق القيصر المزعوم إلا كل ما هو النقيض من أحلام نيتشيه؟ . . . قبل شهرين كتبت مقالاً عن بطل كنوت همسون هذا، وحاولت أن أرى كيف يتحقّق، أو لا يتحقّق، في الأنظمة العربية المعاصرة . أتدرون ما حدث؟ منع عدد المجلّة الذي ظهر فيه المقال في معظم الأقطار العربية! وكانت تلك المرّة الثالثة التي يمنع فيها عدد من المجلّة بسبب مقال لي، فعاتبني رئيس التحرير بقوله: دخيلك يا أبو عمد، أنا كلي احترام لأرائك، ولكن لا تسبّب لي منع المجلّة في العالم العربي كل أسبوع . بدنا ناكل خبز . . ومنذ ذلك اليوم يصرّ العمّ أبو حسن على قراءة كل مقال أكتبه قبل أن ينزله في المجلّة!»

في أثناء ذلك الكلام الكثير، المتراشق في كل صوب، لم تغب سراب عن ذهني لحظة واحدة. وعلّلت نفسي بأن السهرة قد تنتهي حوالي منتصف الليل فيتاح لي الحديث معها هاتفياً قبل النوم. ولكن السهرة التي جمعتنا بعد غياب السنين الطويلة لم تكن لتنتهي بهذه

السرعة. واستمرَّت حتى ما بعد الواحدة بعد منتصف الليل.

في البيت وجدت أختي في المكتبة، تراجع مجموعة من الأوراق، والقلم بيدها. فسألتها: «ما هذا يا سالمة! أما نمت حتى الآن؟»

قالت وهي ترفع النظَّارة عن عينيها، بادية الإعياء: «عندي تقرير سنوي أقدّمه غداً للمدير العام، لم أستطع إتمامه إلاّ قبل ساعة. وها أنا أراجعه وأصحّحه التصحيح الأخير. كيف كانت سهرتك؟»

- ممتعة جداً. هل خابرني أحد؟
- ـ نعم. سيِّدة خابرتك مرّتين. أتصوَّر أن لها قضية عندك.
 - ـ هل ذكرت اسمها؟
 - ـ كتبتُ اسمها على ورقة، هنا، لئلاً أنساه.

وناولتني الورقة. فلمًّا قرأت الاسم، دُهشت جداً «رندة الجوزي؟ متأكِّدة».

- متأكّدة. لماذا تسمح لعملائك بالاتصال بك في البيت؟ يجب أن تعطيهم رقم هاتفك في المكتب فقط.
- _ هذه سيّدة لم أعطها رقماً قط. بل لم أرها قط أصلاً. ألم تترك رسالة؟ ألم تترك رقمها؟
- لا. سألت عنك بعد العاشرة بقليل، ثم أعادت الكرّة عند منتصف الليل. كيف يخطر لأحد أن يتلفن في مثل هذه الساعة؟ عندما أخبرتها أنك لم تعد بعد، قالت إنها ستتصل بك غداً في المكتب.
- ـ لا بد أن لديها قضية مهمة. يلا، عزيزتي، قومي نامي. غسّان الم؟
 - ـ سهر قليلًا، ثم أقنعته بالنوم.
 - ـ طيب. تصبحين على خير.

اتجهت نحو غرفتي وأنا أتساءل: ما الذي تريده صديقة سراب بهذا الإلحاح؟ أرجو ألا يكون قد وقع مكروه لسراب... ووقفت أمام تمثال سهام، أطيل النظر في العينين، في الأنف، في الشفتين. ما الذي تفكّرين، أيّتها الغالية؟ أحزينة أنت؟ أغاضبة؟ أساخرة؟ واقتربت منها، وتحسّست وجهها البارد وجبينها، ومررت بأصابعي على فمها، وعنقها. «أمرّةً أخرى، أمّرةً أخرى؟» هذا ما تقولين يا سهام، أدرى، أكاد أسمعك...

في ظهيرة اليوم التالي، وأنا أراجع الصيغة النهائية للنصوص العربية والإنكليزية لاتفاقية مقاولة هيئاها معاوني الأستاذ عبد الخالق شعيب، حوَّل عليّ رزوقي مكالمة هاتفية (بعد أن سألني على الخط الخاص: «سيَّدة اسمها رندة الجوزي تريد مكالمتك. هل أحوّل عليك الخط؟» فقلت نعم).

ما كادت تقول هلو، حتى شعرت أنني، رغم فضولي الشديد،

يجب أن أتحفَّظ في ما أقول بشأن سراب ـ وهل لديها مـا تحدَّثني فيـه غير موضوعها؟

«أولًا،» هكذا بدأت، رأساً، «أرجو أن تعذرني لهذه اللجاجة مني. أمس اضطررت إلى الاتصال بك في منزلك، فلمًّا أجابتني زوجتك.»

قاطعتها: «السيِّدة التي أجابتك ليست زوجتي، إنها أختي. من أين حصلت على رقم هاتفي؟»

- من صديقتي سراب. وأنا في الواقع أريد الحديث إليك بما يخصّ سراب.
 - ـ هكذا توقّعت.
- _ كنًا معاً معطم نهار أمس، وتحدَّثنا طويـالاً عنك. لست أدري لماذا أصغي إلى قصصها التي لا نهايـة لها، مع أنها نادراً ما تصغي إلى تعليقاتي ونصائحي. أو، إن هي أصغت، فإنها لا تلتزم بها.
 - ـ وماذا أردت أن تخبريني أمس، عند منتصف الليل؟
- رسالة وعدتُ بإيصالها إليك، لأن سراب اكتشفت أمس عصراً أن تليفونها في المنزل معطوب، أو مقطوع. فطلبت إليّ أن أتصل بك من منزلنا بعد أن تكون ربّا قد عدت من حفلة عشائك، لأخبرك بأنها في انتظار كلمة منك عن لقائكما اليوم. وهذا هو السبب في أنني عدت واتصلت في منتصف الليل.
 - ـ شكراً، آنسة رندة، على اهتهامك.
 - _ ماذا أقول لها؟ لأننا بعد ساعة سنلتقي للغداء معاً.
 - _ قولى لها: المكان نفسه، الوقت نفسه.
 - _ في «الأنسام»، في السادسة مساءً؟
 - ـ يظهر أنك تعرفين التفاصيل.
 - ـ كلُّها. ولو أنني أخشى عليها اندفاعها الزائد.
 - ۔ بعم
- ـ اسمح لي أن أقول لك إنها كانت تتحدَّث وكأنها لم تر رجلاً في حياتها من قبل. وقلت لها بصريح العبارة: اعقلي يا امرأة، وابتعدي عن المشاكل.
- أنا لا أرى أية مشاكل. كل ما في الأمر أنها أرادت لقاءً صحفياً معي، رغم أنها أنكرت ذلك فيا بعد. أكاد أجزم أن الذي يهمّها هو مقال تريد أن تكتبه.
 - ألست تبسّط الأمر أكثر مما يجب، أستاذ نائل؟
- هل ترين أنت من كلامها ما هو أكثر من ذلك؟ حتى في تنويع مواضيع الحديث، أشعر أنها تفكّر من خلال أسئلتها الصحفية الموضوعة مسبقاً.
- ـ لا، لا. هـذيـانها أمس لم يكن كـلامـاً يكتب لمجلّة... عـلى كلّ، أرجو أن أراك يوماً، فالحديث طويل.

ولم يكن مني إلا القول بمنتهى الدبلوماسية: «نحن بين الأيادي، يا سيّدتي. . . وحتى ذلك الوقت، أو حتى السادسة مساءً اليوم، بلّغيها تحياتي. »

ما هذه الصداقة الغريبة بين هاتين الفتاتين؟ ما هذا التكاشف المطلق بينهها؟ تبدو رندة أكثر «تعقلا»، ولكن لعلّها الغيرة من صاحبتها هي التي تدفعها إلى مشل هذا الموقف. حتى أسلوبها في الكلام يذكّرني بأسلوب سراب. سأنبه سراب إلى ضرورة التستر بشأن الخصوصيات العاطفية. المجتمع قاس، ومنافق. وعلى المرأة أن تصون ما في قلبها حتى عن أعين أقرب الناس إليها. هذا إذا أرادت تجنّب المشاكل. ولكن سراب لا تريد تجنّب المشاكل. ولكن سراب لا تريد تجنّب المشاكل. عمران أمسى الشيخ ناثل، يتحدّث في البديهيات ويسدي النصائح عمران أمسى الشيخ ناثل، يتحدّث في البديهيات ويسدي النصائح غير رندة، فهالي أنا؟ سراب، أنت رائعة، مها فعلت. ولكان يوم أخر يمضي دون أن أراك يوماً مضاعاً آخر، في عمر معظمه ضياع. ويجب أن أشكر لرندة تبليغها الأمانة بهذا الإصرار. وانتبهت إلى أن رندة، كسراب، لم تعطني رقم هاتفها. غير ضروري، أبداً.

* * *

عندما دخلت كافتيريا «الأنسام» لم أصدِّق أنني لم ألتق سراب إلا مرتين، وأن هذه هي المرة الثالثة فقط. مستحيل. هذه الفتاة أعرفها منذ أشهر. منذ سنين. أعرفها منذ أن ولدتْ. ولكنني لا أعرف شيئاً حقيقياً عنها. كأنها من خلق مراياي العتيدة، تُرى ولا تُلمس، تُسمع ولا تتجسد. وإذا هي جالسة إلى المائدة نفسها، قرب النافذة نفسها، في انتظاري، فأسرعت إليها لأقول، وأنا أصافحها بيد، وأمسك كتفها بالأخرى وهي ما تزال في معطفها: «كنت للتو أقول لنفسي: إنك تُرين ولا تتجسدين.»

فضحكت قائلة: «هل أنا شبح أمامك؟ المسني! هل خيّبتُك؟» - لا، بل كذّبتني، لحسن الحظ. كذّبتني دائماً، أرجوك. سبقتني هذا المساء؟ ولكنها بالكاد السادسة.

ـ جئت هنـا أتسوّق، وانتهيت بـأسرع ممـا ظننت، لأنني لم أجـد شيئاً أشتريه.

عندما جلسنا وطلبنا قهوتنا، سألتني عن عشاء البارحة، فحدَّثتها عنه، وقلت: «وطلال صالح ذكّرته بوعده.»

- ـ وماذا قال؟
- ـ يريدنا أن نزوره في مكتبه هذا المساء. بعد قليل من الآن.
 - المهم، القصيدة؟
- ـ القصيدة جاهزة، ويريد أن يقرأها لنا في مكتبه. طلبت إليه أن يعطيني نسخة منها فلا نحتـاج إلى الذهـاب إلى مكتبه. ولكنـه أصرّ

على قراءتها بنفسه لك. طبعاً، من أين لـ زائرة جميلة مثلك تصغي إلى قصائده؟

- ـ ولكننا لن نتساهل في حكمنا عليها.
- ـ وأنت، هل تنظمين الشعر أيضاً؟
- هل يبدو على وجهى أنني أنظم الشعر؟
 - _ جداً.
 - غريب.
- نظراتك، يأسك. تمردك. رنين ضحكتك. شعرك الهادر. يداك الموسقتان. أناملك _
 - أستاذ نائل، أنت الذي تحاول الشعر الآن!
- ولا يأتيني إلاّ النثر. أنتـظر أن تكلّمني سراب، فتكلّمني رندة. ماذا أفعل؟

قهقهت، وأتت بإيماءة بديعة من يديها إذ رفعتها لتغطّي بها وجهها كأنها، مازحةً، تستر خجلها، وقالت وهي تنظر إليّ من خلال أصابعها: «آسفة، آسفة. تعطّل تلفوننا أمس. وكان لا بدّ من الاتصال بك. وحسدتُ رندة اليوم على أنها تحدَّثت إليك. طبعاً، لن أشجّعها على مكالمتك، إلّا عند الضرورة. أخاف عليها، وعليك.

- هل هي تشبهك؟ صوتها، نبرتها، شيء ما في كلامها، يذكّرني بك. هل هي مثلك جميلة؟
 - أحياناً أجدها جميلة جداً.
 - ـ وأحيانا؟
- أشبه بالعفريت، عندما تغضب أو تعبس. أتذكُّر العفريت الذي وصفته أنت في «المرايا»؟ له صلة قوية بها . . . قالت لي اليوم إنها اكتشفت أنك غير متزوّج.
- زوجتي سهام فارقت الحياة قبل أربعة أعوام، ولم يكن لهـا من العمر إلا ست وثلاثون سنة.

بدا لي أنها أجفلت، وتجهمت وسقطت خصلات غزيرة من شعرها على وجهها، إذ مدّت يدها عبر فنجان قهوتي، وأمسكت بمعصمي المستقرّ على المائدة، وهي صامتة. ثم همست، وكأن دموعاً تقطر من همسها: «نائل! مسكين!»

هزَّتني اللعينة بتمثيلها، وبجهالها المرعب في تلك اللحظة، وكان علي أن أخلص من الهاجس المأتمي الذي حرَّكته في نفسي، وقلت: «سراب، حزنك رائع! هل هذه «طريقة» ستانسلافسكي؟ تقمص العاطفة حتى النخاع؟».

سحبت يدها بغضب: « لِمَ لا أحزن لحزنك؟ أريد أن أحزن معك، وأريد أن أفرح معك، وطريقتي لن يعرفها حتى ستانسلافسكي.»

وشعرت أن الدم يتفجّر فجأةً من رأسي، وقلت هامساً: «أحبّك.»

واقتربت بوجهها، وخصلات شعرها تكاد تغطّي شفتيها، وهمست: «أنا لا أحبّك. أنا أعشقك. العشقك. الله أحبّك الم

وعندها نهضتُ وقلت: «يلاً، لنخرج. لنذهب إلى طلال. الوقت أدركنا.»

ومشينا معاً المسافة القصيرة إلى العهارة العالية التي يحتل مكتب طلال قسماً من طابقها السابع. وحالما دخلنا المصعد، وانغلق علينا الباب، أخذتها بين ذراعيّ، وقبَّلتها بهوج، ورغبة، وعنف. وضغطت على زرِّ الرقم ٧، وهي على صدري، وعدنا إلى الهوج والرغبة والعنف لثوانٍ فقط: ما أسرع المصعد في وصوله إلى الطابق الأعلى! وانفتح الباب. ولكن سراب ضغطت عندها زرَّ الطابق الأرضي فانغلق الباب، وهبط المصعد، وعدنا إلى التقبيل المجنون، وما كاد المصعد يصل إلى الأرض، وينفتح بابه، حتى ضغطت سراب على زرَّ الرقم ٧، وعدنا إلى اللعبة السريعة اللذيذة، لولا أنه توقّف في صعوده هذه المرّة عند الطابق الخامس. فانفصلنا الواحد عن الأخر بشكل أخرق، إذ دخل رجلٌ أدار لنا ظهره، وضغط على زرّ الرقم ٧ أيضاً، وصعدنا معاً إلى حيث لا بدّ من الصعود، وخرجنا صامتين، نكتم ضحكنا، إلى الدهليز الذي ينتهي في طرف وخرجنا صامتين، نكتم ضحكنا، إلى الدهليز الذي ينتهي في طرف منه إلى مكتب الصديق العزيز المحامي طلال صالح، واتجهنا نحوه، بينها اتجه الدخيل البغيض، هادم اللذّات، نحو الطرف الآخر.

حالما فتح عباس الباب، جاءنا طلال راكضاً، واقتادنا إلى مكتبه، وكله ترحاب. وكعادته عندما لا يستقبل الموكلين، ترك كرسيّ المنضدة، وجلس معي على الكنبة، بينها جلست سراب في الكرسي الذي بجانبي. ثم عادت فنهضت لكي تخلع معطفها، فساعدتها، وأراد طلال أخذه منها ليعلّقه على مشجب قريب، غير أنها آثرت أن تبقيه وراءها وحولها على الكسرسي. ولم يفتني أن صديقي أطال النظر إلى قوامها وهي تتأوّد في حركتها، بفستانها الأخضر، إلى أن جلست، ثم جلسنا جميعاً لنتبادل المجامسلات الأولية، ونشعل السكاير. وكان عباس سريعاً في الرجوع إلينا بفناجين القهوة، والانسحاب من الغرفة.

كنا أنا وسراب ما نزال في وهج تلك الإثارة العنيفة القصيرة التي خشيت أن يستشفّها فينا طلال، وخيّل إلى أن وجه سراب بقي مورَّدا أكثر من عادته، وأنه يبدو في شفتيها من أثر القبل ذلك الورم الإضافي الطفيف الذي يزيدهما امتلاءً، وإغراءً. غير أنها كانت رابطة الجأش، تبتسم بمقدار، وتتكلَّم بمقدار، تاركة لي التحكم بالموقف، ولو أنها اعترفت لطلال بأنها هي التي طالبت بإنجاز

وبغتةً هتفت: «الله! ما أروع هذه الورود!»

ولفت نظري أن طلال، رَبّما لأوّل مرّة منذ سنين، كان قد وضع على مكتبه مزهرية رشيقة، مستطيلة العنق، فيها بالضبط خمس وردات حمراء، طويلة السيقان، شديدة النضارة، كأنه اقتطفها للتو من حديقة ما.

وقال طلال ضاحكاً، ظاهر السرور: «للمناسبة، للمناسبة.»

وأنا أعرف أن صديقي مع النساء - إلا إذا كن يراجعنه في مسائل قضائية - خجول جداً في البداية، ويشعر أن لا بدّ له من كأسين قبل أن يرتفع عن دماغه ما كان يسمّيه «بالكابح اللعين». وقال إنه لو كان يعلم أنه سيكتب قصيدة كلّما وعد امرأة بقصيدة لأكثر من الوعود يميناً وشمالاً، عسى أن تُفكَّ عقدة لسانه. ولم أستطع إلا أن أقول: «وهل كل امرأة تعدها هي سراب حتى تُفكّ العقدة العزيزة؟» وأمّلت في أن يأخذ كلامي مأخذ المجاملة، لخضورها معنا، وليس «دليلاً جرمياً» آخر على «جناية» حب سيحاول إثباتها على

ذهب إلى منضدت، وأخرج من أحد أدراجها ورقتين «فولسكاب»، وعاد بهما إلى مكانه، قائلًا: «والله لم أنته منها إلاّ هذا المساء. وقد أغير فيها الكثير فيها بعد.»

قلت: «اتركها على عفويتها يا رجل.»

راح يتمعّن في الصفحة الأولى صامتاً، ثم ضحك: «عنوان القصيدة: «أتحب عينيً؟». وأرجو، ست سراب، أن تسمحي لي بحرّية الشاعر إذا تغزلً.»

وتظاهرت سراب بالدهشة: «أهي قصيدة غزل؟»

فتدخَّلت: «وماذا نتوقّع من رجل كتب عليه أن يتعامل كل يوم مع المزوّرين، والمحتالين، والقتلة، صاعداً نــازلًا في أروقة المحـــاكم وغرف المحامين؟ لنا الله يا طلال!»

وأضاف هو: «ثمّ إن القصائد العصاء نتركها لأصحابها المحترفين.»

تنحنح قليلًا، وأخذ رشفةً أخرى من قهوته، وبصوتٍ خفيض لا يخلو من قوة، ولا يخلو كذلك من نبرةٍ مسرحية ربّما جاءته من خبرته في المرافعات أمام القضاة، راح يقرأ ببطء إيقاعي، وهو يرفع عينيه بين حين وآخر بنظرة سريعة إليّ، ثم إلى سراب، ويؤكّمه بعض الكلمات تأكيداً يزيد من وقعها:

قالت: أتحب عيني؟ قلت: أحبُّ خدَّيكِ كفاكهتين، وشفتيك كجمرتين أتحبّ عينيّ؟

انتهى من قراءته، وران صمت قام في أثنائه وألقى بالورقتين على المنضدة، ثم عاد إلى مقعده، دون أن ينظر إلى أيّ منا، كأن يخشى ما سوف نقول. فسألتُ سراب: «ما رأيك؟»

قــالت: «جميلة. جميلة جــدًا. تستحق الــورود الخمس التي في المزهرية.»

فقال طلال: «أهديها إليك.»

ـ الورود، أم القصيدة؟

- الورود والقصيدة.

هتفت بفرح: «قبلت!» وقامت والتقطت مخطوطة القصيدة من على المنضدة.

ثم أضاف طلال: «وكلّما زرتني هنا مع ناثل، لك منيّ وردة. » ـ راثم! وإذا لم تتوفّر الوردة، فأنا أرضى بقصيدة.

قهقه طلال صالح: «غالي وطلب رخيص! قبلت!»

وبابتسامة شيطانية التفتت سراب إليّ، وحدّقت في وجهي، وقالت: «أتحبّ عينيّ؟»

فاختطفت الورقتين من يـدهـا، لأراجـع النصّ الـذي أريـد، وقلت:

> «أأستطيع التحديق في الشمس ِ إذا سطعت،

دعي عنكِ شمسين اثنتين؟»

* * *

في الطريق، وفي يدها الوردات الخمس، سألتها عن سيارتها فقالت إنها أعطتها عصر اليوم لأختها شذى، كما هو من شأنها أن تفعل بين حين وآخر. وتبين أن أختها، الطالبة في سنتها الخامسة في كلية الطب، تعتمد كثيراً على سراب في توصيلها، وأن سراب تفضّل أحياناً أن تأخذ شذى السيارة، وتحرّرها من مسؤوليتها، كما حدث اليوم. وأمّا سيارة أبيها، الدكتور علي عفّان، فنادراً ما يسلم الأب مفاتيحها لأيّ من ابنتيه، ومهنته تحتّم على كل وجود سيارته تحت تصرّفه الخاص طوال ساعات الليل والنهار.

قلت: «إذن أوصلك بسيارتي.»

قالت: «بل أستقلّ سيارة أجرة.»

_ مستحيل!

ـ دارنا بعيدة.

ـ أين؟ في القطب الجنوبي؟

ـ لا، أقرب بقليل.

ضاحكتينِ ــ

قالت: وعَيناي، أتحبُّهما؟

قلت: أحبّ نهديكِ عابثين، متحدِّييْن ـ

قالت: سألتك عَن عينيّ،

أتحبها؟

قلتٍ: أحبّ قوامكِ

متثنّياً كصفصافةٍ _

فقالت: أف، وعيناي؟

قلت: أحبّ ساقيك

. المشوقتين كسيفين،

وكاحليكِ المنوِّرَيْنَ،

وقدميك تلتقيانِ وتفترقان

كحامتين ــ

فقالت: وعيناي،

ألا تحبّهها؟

فقلت: آهِ، عيناك؟

أأستطيع التحديق في الشمس

إذا سطعت،

دعي عنكِ شمسين اثنتين؟

قالت: إذن لمن كحّلتهما؟

قلت: للدنيا، لكي تُشرقا

حتى في ظلمة الليل

على كل من فيها.

قالت: مبالغ أنت،

بل أنت ماكرٌ ومخادع.

قلت: في حبُّك أنا

ماكرٌ ومخادع .

قالت: إذن فابقَ عندي

وامكر بي، وخادع.

قلت: أتصدقينني؟

قالت: وما همّني،

ما دمت تزعم أنك اليومَ

تحبّني؟

فقلت: وكلُّ يوم ِ!

قالت: هُسّ، لا تبالغ!

كفاني حبك اليوم،

وما همّني الغد، أو ما بعد غد ــ

ثم قل لي بربُّك:

ودفعتها من ذراعها باتجاه الشارع الفرعي الذي أوقفت فيه سياري، كما كنا فعلنا كلانا ليلة أمس الأوّل، وهي تقاوم قليلًا، وفمي لصق شعرها أنشق منه عطراً منعشاً في الليل البارد الرطب.

وما إن احتوتنا السيارة، وقد بدأتُ تشغيلها، حتى استأنفنا القبلات العنيفة اللاهئة التي كان المصعد ضنيناً بها علينا. ولست أدري كيف استطاعت سراب، ونحن في تلك الحالة من الإثارة، أن تدلّني على الطريق إلى بيتها ـ الذي بلغناه في حوالي التاسعة. ولا أنكر أنني لم أعرف أين أنا حين بدأت رحلة العودة، وضللت، واجداً نفسي أسوق في طرق سريعة لا معالم فيها أتبينها في ذلك الليل، واضطررت أكثر من مرة إلى التوقّف والسؤال من أناس الليل، واضطررت أكثر من مرة إلى التوقّف والسؤال من أناس

اتّفق وجودهم على الـرصيف، إلى أن وصلت أخيراً إلى منعطف جنين، ومنه توجّهت مباشرة وباطمئنان إلى الدار، وكأنني عدت من نشوة الـدرويش الـراقص، حيث الامتـلاء والتفجّر في الـلازمـان واللامكان، إلى صحوة الصمت والسكون، وفراغ الزمان والمكان.

بأيّ تفصيل أتحدَّث عن عودة النشوة مع سراب كل يوم من الأيام اللاحقة، رأيتها أم لم أرها، وساعاتي كلها امتلاء وتفجّر، وسراب لصق جلدي وملء عينيّ، نحن الراقصينْ أبداً في دوران غبت فيه مرّة أخرى، وللمرّة الأخيرة، عن الزمان والمكان كليهما(*).

صدر حديثأ

ديوان الحب العربي

تأليف محمد سعيد اسبر

إن معظم شعر الحبّ في تراثنا العربي ما يزال دفيناً في بـطون المؤلفات والـدواوين، مشتّاً، مجهـول الموقع بالنسبة لقطاع واسع من القراء.

وهذا الكتاب يتناول أهم أشعار الحب التي نظمت من بداية العصر الجاهـلي حتى نهاية مخضرمي العصرين الأموي والعباسي، من أبيات الشّنفري، حتى أشعار بشّار بن برد.

منشورات دار الأداب

^(*) تصدر هذه الرواية هذا الشهر عن «دار الأداب» ـ بيروت.

الرواية العربية بين «لغة النص» و «لغة القص»

نحو دراسة «أفق التقبل» من خلال «ليالي ألف ليلة» لنجيب محفوظ

صلاح الدين بوجاه

«. . . عندما بدأت الكتابة كانت فكرتي أنَّ في فنَّ الرواية ما هـو صواب وخطأ، مثـل النحو تمـاماً، وأنَّ هـذا الفنَّ أوروبي، وأني إذا كتبت الرواية الصحيحة فقد بلغت الغاية المنشودة. فهنالك كيفيات متعدِّدة لكتابة الروايـة: منها خـروج المؤلِّف من الروايـة، أو دخولــه فيها، أو وجهة النظر، أو ما إلى ذلك. ولأني كنت مبتدئـاً فقد كنت ألتزم القواعد. أما الآن فلا أهتمّ بشيء من هذا. . . إلاّ بالتعبير عن ذاتي، سسواء اتفق هسذا التعبير أو اختلف أو حتى تنساقض مسع القواعد

نجيب محفوظ (فصول)، المجلد۲، العدد٢/١٩٨٢.

بين يدى المسألة:

لقد أضحى مقرَّراً أنَّ الرواية العربية اليـوم تجسُّد جمـاع الحداثـة من وجوه جُمَّة، بل لعلَّها تبطَّن بذورَ عُدُولٍ فِي الأدبية جديدٍ مُحيل على ما يمكن أن نسمه: «بالحداثة المتخطَّاة». إنَّها الساعة، وبــلا منازع، مُؤسسَةً (لنصّ جمع) تتعدُّد لـدنـه الهـواتف والأجنــاس وضروب الخطاب، فيجتذب إلى مجاله أفق القصيدة والمقطع الملحمي والمشهد المسرحي فضلًا عن محض السرد القصى بمختلف سهاته وحيثياته(١).

وليس هـذا المتاح السراهن بـالمعـطى البـديهي اليسـير، نـظراً إلى حوَّاف استعارة العرب لهذا الفنّ في شكله الأوروبي الكـلاسيكي(١)، إنَّما هو مدار لم تدرك الرواية العربية إلَّا بعد ردح من الارتياض والبحث والمعالجة، أي بعد افتراعها لعذريّة كلّ من «النصّ العفوي، ووالنصّ المفتعل، وتجاوزها للنموذجين الكلاسيكي والنيوكلاسيكي في مرحلة أولى ثم للنَّموذجين «الجديد» و«المضاد» في مرحلة ثانية.

وإنَّ نجيب محفوظ لينبجس ضمن هذا المسار علامة سبيـل لا إمكان لإهمالها أو التغاضي عنها. فقد عـاشر من الفنون أعـرقها ثم باشر مستحدثها قبل أن يضحى مولداً لجديدها مبتدعاً للتجريبي

إنّه _ شأن سندباد الحكاية _ ينبثق من حيث لا يكون انبثاق. . . ويغيّر إهابه مرَّات في البرهة ذاتها. ولك أن تلتمس في ذلك دلائل الـثراء والتعدُّد، ولـك أن تظفر فيه بسمات التلوُّن والتَّقلُّب! فذاك شأنك وأمرك؛ إنَّما ليس لصاحب الخطاب أن يعلِّل خطابه، كما أنَّه ليس للنُّص أن يكون باطّراد داخل ذاته وخارجها في آن.

أمّا الرواية التي نروم معالجتها الساعة فهي أثر قد كتب سنة ١٩٧٩، حسب إثبات الكاتب. وتقوم على مساجلة جليّة لألف ليلة وليلة وتندرج ضمن سعى نجيب محفوظ إلى محاورة تراث القص الشرقي استكناهاً لمتناحمة الباقى ولإمكانه الحاضر. . . وإحالاته القادمة .

⁽١) كنت قد أثبتُ يوماً مساجلًا: ﴿. . . ولقد سلف أن أكَّدت الحضارة العربية ـ على اختلاف مشارب بُناتها _ مقولة التجاوب بين الفنون إلى حـد التهازج. فتــآلفت عوالم كــالنثر والشعـّر والإيقاع والنحت والحفــر والنقش. . . واتحت الحمدود بينها جميعاً. . . فهذه ممدوّنة ألف ليلة وليلة، وهمذا قصر الحمراء، وتلك روعة البلاغة القرآنيـة. . . فمن العسير أن نفصــل فعلياً بــين العناصر الأيلة لكل ضرب من ضروب هذه الفنون على حدة. . . !

صلاح الدّين بوجاه/ مدونة الاعترافات والأسرار (المقدمة ص ١٣).

⁽١) مسألة تناقش من وجوه عدةً. ولعلُّ هذا الفصل سيسعى إلى تناول بعضها.

⁽٢) مرَّ محفوظ إجمالًا بالمراحل التالية: الرواية الشاريخية ـ الـواقعية ـ الاجتماعية ـ الجديدة _ التجريبية .

والـروايـة تفتتــح لـدى الليلة الأولى بعــد الألف، حيث يهتف شهريار بوزيره دندان أن أطفىء القنديل، ويقول:

ـ ليكن الظلام، كي أرصد انبثاق الضّياء.

فيقول دندان:

ـ متَّعك الله يا مولاي بأطيب ما في الليل والنهار.

فيردّ بهدوء:

ـ اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهرزاد لنا(١).

في علامية القصّ:

تواتر إلحاح المعالجين لعلاميّة القصّ على تراكب «نظامين لغويين» طيّ كلّ عمل روائي؛ ألا وهما:

أ- نظام اللسان المستعمل، عربياً كان أو صينياً أو فرنسياً (ببدائله الأساسية: اللغة/ التعبير)...

ب _ نظام السرد (بالبدائل ذاتها أيضاً).

وقد أجمع أصحاب النظريات في المجال على ضرورة التواشيج العضوي بين جميع أضلاع المثلّث العلامي أ. . . فالمشار إليه و«المفهوم الذهني» الذي يحيل عليه، و«اللفظ». . . مضاهيم قديمة قدم الأصول اليونانية الفاعلة في لبّ الحضارة المعاصرة.

فقد سلف أن ألح المناطقة الرواقيون على المسألة فاستأثرت بكثير من مباحثهم، الأمر الذي جعلها تتردَّد عبر مصنَّفات الفلاسفة العرب. . . ثم تحدث أثرها الجليّ في الفكر الكنيسي الأوروبي.

بيد أنّ التفكير اللساني المعاصر قد سعى إلى أن يتجاوز الأبعاد القديمة وإلى أن يخلع على المسألة بعداً علمياً جلياً. . . ثم تناولها المشتغلون بالنقد الأدبي فطوّعوا شواردها لاقتضاء اتهم الاجراثية .

والعاكف على «لغة القصّ» هذه يلفي نفسه إزاء أجهزة متراكبة متعاضدة محلية، داخلياً، على مستويات جلية ـ وأخرى خفية ـ من حوامل الدلالة في النّص الروائي فتتعدّد وظائف الخطاب، ناسجة شبكتين من الوظائف:

أ- الوظيفة البيانية الجمالية الصرف.

ب _ الوظيفة التبيانية التواصلية.

وتتوالد الأصوات داخل النص وخمارجه مخصبة تعدّد ضروب

(۱) «ليالي ألف ليلة»، نجيب محفوظ/ ص ٣ ـ ٤/ مكتبة مصر ـ دار سحنون، ١٩٨٩.

(٣) الدال/ المدلول/ الدلالة.

الخطاب فيه، حتى نكون، على حدّ التعبير البارطي، إزاء «ضوضاء» لا تشكل نسقاً واحداً، ويضحي النّاصّ والنصّ (معاً) بمثابة السوق الشعبية أو «الساحة العامة»(١).

وإنّه لينبغي لنا أن نقر هنا بأنّ هذا الصنف من أصناف «تدبير النص» وهو قائم على تعدد الهواتف و «خطاب الكثرة»، يبدو أمراً ملح الخضور في الخطاب الروائي العربي المعاصر "، ولعلّه في «ليالي ألف ليلة» أعمق حضوراً للعلل التي أسلفنا.

هذا ما سننشد العكوف على تبيانه تدريجياً لحظة ندقًق النظر في مكامن «الجمل القصصية التراثية» في النصّ المحفوظي.

«ليالي ألف ليلة» بين منظومتين:

هذا نصّ يتأبّى على الولوج فيه، أو قبل هو «توأم» يستعصي على الفصل! إنّنا إزاء منظومتين تأسر كلْ منها الأخرى إذ تبطّنها مستأثرة بجباليها: الفعيلي والحافّ معاً. هذه «لغة النصّ» تجوس عبر «السردي» فتطويه طيّاً وتزعم حيازة متاحه والممكن! وهذه «لغة القصّ» تفيض على اللغوي وترفع راية الحضور المطلق ملغية كلّ ما عداها! فهل من صراط عبور!؟

يفتتح الأثر بهذا المشهد:

«عقب صلاة الفجر، وسحب الظلام صامدة أمام الضياء المتوبّبة، دعي الوزير دندان إلى مقابلة السلطان شهريار... تلاشت رزانة دندان، خفق قلب الأبوّة بين جوانحه... ومضى في الطريق الصاعدة نحو الجبل... للحكايات نهاية ككلّ شيء، وقد انتهت أمس، فأيّ قدر يرصدك يا ابنتي الحبيبة؟ (١٠).

ساعة تجمع بين «الفاتحة» وعنوان الأثر «ليالي ألف ليلة...» تكاد تجزم بأنك إزاء ورقات غابرة من متن قديم. فلا شيء ينبىء بعكس ذلك غير اسم الكاتب الذي قد لا يتخطّى أمره محض الادّعاء!

تعريب: فؤاد صفا _ حسن سجان _ دار توبقال.

⁽٢) والقاموس الموسوعي لعلوم اللسان» (ديكرو/ تودورف) يجعل للعلامية ينابيع عديدة: أ ـ الفيلسوف الأمريكي شارل سانـدرس بيرس/ ب ـ فـردينان دي سوسير/ ج ـ المفكر الألماني أرنست كاسيريـر/ د ـ جان ميكاروفسكي (حلقة براغ)/ هـ ـ بارط وغريماس في فرنسا.

⁽۱) كنت ذات مساء، وقد أخذتني غفوة فوق كرسي داخل حانة أحاول، هازلاً، عدّ كلّ اللغات التي تصل إلى سمعي: موسيقى، محادثات، ضوضاء، كراسي وكؤوس... قد يُتكلّم في أنا أيضاً (وهذا معروف)، وهذا الكلام الذي يسمّى «داخلياً» يشبه أيما شبه ضجيج الساحة العمومية (رولان بارط دلّة النص.

⁽٢) نقترح جعلها مقابلًا عربياً للعبارة الفرنسيةEconomie du texte. ونرفض بإلحاح استعمال «اقتصاد النص).

⁽٣) لدى ما يعرف بجيل الستينات في مصر: الغيطاني ـ الطاهر عبد الله ـ صبري موسى ـ صنع الله ابراهيم ـ يوسف القعيد . . ولدى المغاربة ، أمثال: محمد برّادة ـ عبد الكبير الخطيبي ـ عبد الوهاب المؤدّب ـ فرج لحوار ـ محمد زفزاف من مباشري العربية أو الفرنسية على حدّ سواء .

⁽٤) ص ٣، من الرواية.

فالنص، بإطلاقه هذا، ايهام مُوهِم جازم بالحضور والغياب في آن. إنّه يَسْلُ ألق الإمكان فيه من الجملة العربية (تركيباً وجرساً وصوراً) ومن غائب ألف ليلة وليلة... ومن راهن الرواية الجديدة هذه بجميع ما يحيط بها من حيثيات ضرورية تحفّ بولادة الأثر الأدبي. فمن خلال التعاضد بين «التعبير اللغوي» (من حيث هو طرف ضمن بديلي اللغة والتعبير) و«التعبير القصصي» من الوجهة ذاتها أيضاً ينبجس المعنى وتحدث الدلالة.

أمّا «التعبير اللغوي» (وهو المتمثّل بداهة هنا في منظومة العربية) فأمره معلوم مُدْرَك مبدئياً، ولسوف نعود إليه بعد لأي ببعض من المعالجة. وأما «التعبير السردي» فله علينا أن نتأنّى لديه قبل العبور. أفها كان جاهزاً منجزاً مستقراً كها أوحى بالتقلقل والحركة؟!

هذه رواية تقوم على «جملة سردية» سليلة «معجم» عتيق عريق، هو معجم «القصّ الشرقي». فحيثها أتيتها ألفيت صدى لهذا المبطن الموجود بالقوة. فكأنه ليس على الكاتب إلا أن ينهل من تراتب «المفردات» القصصية[بنية/ وشخصيات/ وفنيات وصف وسرد وتحليل] كي يتمكن من ابتداع جملته القصصية الجديدة بمختلف مقاطعها الشكلية والتركيبية والمعجمية والايقاعية.

ولك أن تعكف على عديد المواطن الدَّالـة في الشأن، فهي جمَّة الحضور عبر فضاء الأثر:

أـ في بنية الرواية :

الرواية شتات من الحكايات المنفصلة المتآلفة فيها بينها عبر شبكة من إحالات التداعي أو الضّمّ. . . أو الاقتضاء التركيبي المنطقي أحياناً.

وغالباً ما تستعير هذه الحكايات عناوينها من أسهاء أبطالها (شهريار/ شهرزاد/ الشيخ/ صنعان الجيَّالي/ جمصة البلطي/ الحيَّال/ السندباد/ معروف الإسكافي/ علاء الدين أبو الشامات/ قوت القلوب). . . إلى غير هؤلاء.

ونادراً ما تتخذ عناوينها من أسهاء المكان أو الأشياء ذات الـوظيفة (مقهى الأمراء/ طاقيّة الإخفاء).

أما صلاتها فيها بينها فنسيج عناكب. . . تكون أحياناً أوهى من الغياب ذاته . . . وتشتد حيناً حتى تتجلّى وتشحذ، خاصّة ساعة يتعلّق الأمر بالرّكون إلى الحكاية الإطارية، عوداً على بدء .

بيد أنها في حالاتها جميعاً لا ترقى إلى أيّ من مستويات التدرّج المنطقي النّابع من وضوح معالم المكان أو الـزمان. فمنطق التركيب يجعل «الجملة السردية» (في أوسع معانيها التي يقتضيها سياقنا هذا، بلا ريب) غير جليّة الملامح. ذلك أنّ العلاقة بين فواعلها ومفاعيلها

(أو بين عناصرها الأصلية ومتماتها) متردِّدة خاضعة لفنيات التقديم والتأخير والإحالة والتضمين والتقطيع والتأليف والموازاة... والإضاءة والتعتيم... وسواها، ثم الإبحار عبر فضاءات الخوارق ومعجزات العفاريت.

ب ـ الشخصيات:

(أو الفواعل القصصية)، مستعارة من «المعجم الأصلي» في مجملها أيضاً. بيد أنّ المقام يقتضي منّا أن نميّز بين ضربين من هذه الفواعل حسب الوظيفة والحوافّ:

- الزمرة الأولى: الشخصيات المحورية، أو الأساسية، عميقة التأثير في الأحداث: هي في غالبيتها مستعارة من ألف ليلة وليلة (شهريار/ شهرزاد/ دنيازاد/ الحيّال/ معروف الإسكافي).

- الفئة الثانية: الشخصيات الثانوية، وهي غالباً ذات مستندات شعبية قاهرية راهنة (صنعان الجهالي/ جمسة البلطي/ حمدان طنيشة/ رسمية/ بيّومي الأرمل/ عجر الحلاق).

- وتوجد فئة ثالثة أيضاً: وهي فئة الجنّ والعفاريت (مثل قمقام / شملول / سعتوت . . .) وإنّها لذات شأن وظيفيّ عظيم ، ولا سيا أنها الميسرة للعبور بين عالمي الغيب والشهادة . . . النّاسجة للأحلاف جميعاً ، خفيها والمعلن!

ج ـ في فنيات القص:

فضلاً عن السرد، نقف على ملمح رئيسي يقوم على فنية «الحوار». فهي الأوْضَعُ والأعمق حضوراً والأجلى تاثيراً... حتى إنك تجزم بأنك حيال «مشاهد مسرحية». فمواطن الحوار في الرواية جمّة الحضور حتى لكأنّها تكاد تمثّل الرواية برمتها. هذه أبرز خصائص «لغة القصّ» أو بالأحرى: هذه خصائص التعبير القصصى في «ليالي ألف ليلة» لنجيب محفوظ.

فقد تمكّن القاصّ من اعتبار المدوّنة القديمة نواة أولى مختزلة «للغة القص» في شكل وجود بالقوّة، فعمد إليها مُسْتَكِنْهاً قوانينها قصد إدراك نظمها الداخلية. . . قبل النسج على منوالها.

فالقاص ينهل من «لغة» يتقن «نماذجها» أو «حوامل معانيها»... ثم ينطلق معدداً النهاذج ناسجاً على منوال «القوالب» الأصلية ().

لسنا هنا إزاء مجرَّد علاقة تناصيَّة" تجعل هـذا النصّ مساجـلاً

⁽۱) لتعميق المسألة انظر خاصة عرض (عبد الوهاب مسيري، لـدراسة فـريال جبـوّري غـزّول الموسـومـة بـ (تحليـل بنيــوي لألف ليلة وليلة، ـ فصـول ـ المجلّد ۱۱، العدد ۲، سنة ۱۹۸۲.

[«]Relation Intertextuelle» (Y)

للآخر مستفيداً منه أو محيلًا عليه. إنّ القضية قضية علاميّة في الأساس.

أمّا «لغة النصّ» فمن أجلى سهاتها أنّها وسط بين انسياب العاميّة المصرية ورصانة الفصحى. بيد أنها لا تدرك الأفق الشعبي ذاته الذي أدركته «ألف ليلة وليلة»، وهي من ناحية أخرى مفعمة صوراً ومظاهر رواء:

- ـ سيتأرجح طويلًا بين الحاكم وعبث سنجام(ص٥١).
 - _ غاص في دوّامة لا قرار لها (ص٥١).
 - ـ الطريق مفعم بالحركة والصوّت (ص٥١).
 - _ حقير يقتات على الحقارة (ص٥١٥).
- ـ نظر دندان نحو الأفق، فرآه يتورَّد بالسرور المقدِّس (ص٤).
 - ـ تخايلت لأعين الكبراء مخاوف تزحف من مكامنها (ص٨٦).
- مضى ينزع ملابسها قطعة قطعة في صمت المخدع المليء بالألحان الباطنية (ص٩٤).

أمّا من حيث المضامين التي تحلينا عليها ولغة النصّ، هذه فتكاد لا تخرج عن رصد التحوّلات الاجتماعية بإحدى المدن العربية الرّاهنة عبر بدائل القديم والحديث والمدوّن والشفوي، والخاصّ والشعبي.

وإنَّها لمسائل يتعاضد في الإيحاء بهاشقًا النصَّ معاً، تعبيره اللغوي/ وتعبيره القصصي.

لا مراء في ذلك، بيد أنّ حلقة الوصل بين الجهازين تلبث مستعصية على التبيان. فأين مكمن الوصل يا ترى!

لذَّة نصَّ. . . أم لذَّة قصَّ: نحو الإلماع إلى أفق التقبّل:

لقد أضحى مقرّراً الساعة أنّ وظيفة التّقبّل ـ على اختلاف المفاهيم الحافة بهذا المصطلح ـ هي مناط الأمر كله! فلا وجود وللكائن النصيّ، بشقّيه اللغوي الصرف والقصصي السردي إلا بتحقّق التقبّل، حتى إن بعض الدارسين كان قد جزم، ذات نصّ، فقال إنّ مفهوم التقبّل لديه ويصادر على أنّ الأثر الأدبي لا يوجد ولا يحقّق الدّوام إلا ببعض من التواطؤ الفعّال الصادر عن متقبّليه المتناليين» (أ). فالتاريخ الأدبي إذن ليس ثبتاً وصفيًا للآداب المنجزة وإمّا هو رصد لأدب هو بصدد التحقق.

فلا جدال إذن في أنّ كلًّا من شهريار وشهرزاد كان قد مثّل أفق تقبّل بالنسبة إلى الآخر، كما نؤدّي نحن الساعة وظيفة تقبّل هذا النصّ المحفوظي القديم الحديث، الضارب في مطلق البدء والمحيل

على إمكان لم يتجسَّد بعد، هذا النصّ الموقن بأن «تكرار الحكايات هو آية صدقها». يقول شهريار:

- صادفت في تجوالي حكاية كأنها إحدى حكاياتك يا شهرزاد. فتقول:
 - تكرار الحكايات آية صدقها يا مولاي.
 - ـ أجل، أجل. . . أسرار الوجود شائقة والذِّ من الخمر.
 - ـ متّعك الله بالوجود وأسراره يا مولاي().

بهـذه الكيفية تكـون وظيفـة التقبّـل مضـطلعـة بـأمـرين جليلين ضروريين لحياة النصوص جميعاً:

- أـ أمر رتق الفتق الأصيل المفترض بين لغة النص ولغة القصّ.
- ب ـ تأكيد صدق الحكايات بتكرارها والاستهاع إلى تكـرارها محـاكاة لأسرار الوجود ولذائده الشائقة الأصيلة.

يقول بارط لدى مفتتح «لذَّة النصّ» محيلًا على المسألتين في وقت واحد:

«فمن ذا الذي يطيق ارتكاب التناقض دون خجل؟ إنه قارى، النصّ لحظة يلتذ بالقراءة. ففي هذه اللحظة تنقلب الأسطورة التوراتية القديمة، فلا يعود تعدّد الألسن عقاباً، وتلج الذّات المتعة من باب تساكن لغات تعمل جنباً لجنب: نص اللذّة هو بابل السعيدة»(").

نقر بهذا الأفق الأول، ولكننا نتوق إلى تخطّيه نحو الجزم بأن محض المتعة لا يتأتَّى من النَّصَّ وإِثَّمَا هو ملابس لمحض القصّ، لَذُنَ ذلك السوق الممكن إلى إنشاء فضاء تتحقَّق عنده الحركة المدائبة نحو الموجود بالقوّة. . . كل موجود بالقوّة.

يقول شهريار في الموطن السابق ذاته:

«الحق أنني في حركة دائبة لا تتوقّف، ولا يهـدأ القلب، يتنازعني بياض النهار وظلام الليل. . . . ".

إنّ الكاتب إذ يعمد إلى المعجمين السالفي الذكر كي يعالج محور الاستبدال مسلّطاً عليه مبدأ الاختبار يحقّق العبور من الجماعي المقنّن إلى الفردي الناشز الآبق. وإنّ في النشاز لمطلق المتعة والالتذاذ.

شهرزاد وشهريار يتلاذّان، فيحاكي الكاتب المعاصر تلاذّهما ذاك محدثاً طوق التذاذ ممكن آخر. . . وسرعان ما يقع المضطلع بوظيفة التقبّل، فلا إباق. ذاك تمام تجسّد الغاية والانفتاح على مراد القصّ، إذ القصّ يقوم على تـوق إلى التواطؤ لـدى جميع الكائنات أصيـل. ساعتها ينطق الوجد وتدرك المدارات تمام اكتالها.

⁽١) ليالي ألف ليلة، ص ١١٧.

⁽٢) بارط - لذَّة النصّ - (ذكر أعلاه).

⁽٣) ليالي ألف ليلة، ص ١١٧.

⁽١) والعمل الفني عموماً.

[[]Pour une esthetique de la réception, (H.R) Jauss, Gallimard 78. (Y)

ولعل نجيب محفوظ قد أدرك جوهـر المسألـة حين حـوّل المعجم المستعار من ظاهر مادّيته والحسّ إلى باطن وجده والتصوّف. فصرخ شهريار بعد أن أدرك محض المتع في الجنان. ثم أُهبط إلى الأرض: جميع الكائنات تبكى من ألم الفراق! (٠٠).

مصادرة أخيرة:

إذا ما سلّمنا بأن لذّة القص التي تبطّنها آليات التَّقبُل تفوق لذّة النص رغم ملابستها لها. . . دُفعنا - عوداً على بدء - إلى الإلحاح على أنّ «الخطاب المتعدّد» يمثّل الساعة طوق النّجاة الذي يتشبّث به النصّ الروائي المعاصر مقتضياً الاستئثار بأوسع تخوم أدبيته، متاحها والمرجوّ.



⁽١) المصدر نفسه، ص ٢٧٠.

موت المنى

أديب كمال الدين

أختارُ لموتي أسئلة من طين، ومرايا تفضح أجساداً من قطن، ومعارك لم تحدث. وأُنـاور في تدبيج مقالات تتستَّر في إخفاء هزائم كلماتي كي أخرجَ محتفلًا والناس سكاري يرتَجفون.

أحتارً لموتي عنواناً ورسائل خاليةً إلا من خيبة أطفالي، ودراهم كاذبةً، سيقاناً تلهب أغنيتي الدرداء. وأختار لموتي معنى، وأضمّخه بالطيب وأنشره في السرِّ على أكتافي. وأهاتف أنكيدو القابع في أعهاقي أنَّ امرأة الغابة توقظ فينا تفًاح الصبوات وتقتل طلَّع الربِّ حذارٍ. أُشاورُ گلگامش ليلاً لنؤسس مكتبة لحروف الحقّ، الحبّ، وحاء الشعراء المنسين. وأختار لموتي مأساةً وأؤسِّسُ سيناً أخرى لا تدخل في كلهات اليأس، السور، السجن، سلام السعوب سقوطِ الأسنان. وأختار لموتي ربحاً وعواصف من قلقٍ وأحاكمه وسط شواطىء لا يتعرَّى فيها غربانُ الكلماتِ المنخورةِ، ألقي القبض عليه وأدفنه في الأرض وأختار لموتي موتاً أبهى، أكثر طولاً وشباباً. أختار لموتي راقصةً وأكونُ الطبّال فهزي هزي. أتعبنا أنَّ الزمن الموحش باع الريش هنا في حانات المنسين، فهزي: الناقد مشغولُ بدراهمه والشاعرُ صار مصفّف حرفٍ في مطبعة السخف الكبرى. اشتدي رقصاً. صرخ النحويُ بنا: غلطُ علظً، فصرخنا بالنحوي الصارخ: غلط غلطً. وسكرنا حتى نمنا في وحل الشارع، واشتدً بنا قلقُ الرئتين، مواجعُ عينين ارتبكتْ في ظلماتِ الأرض. أقمنا مأدبةً لخطايانا، عاشرنا أنفسنا فيها واشتقنا لسرير الحبِّ وتهنا. كان الله عينين ارتبكتْ في ظلماتِ الخورة والخبز الحافي والأطفال البردانين، فلا جدوى من كلماتِ النبور، لغاتِ المعنى. فقال لنا: سأكون التابع والكلب القابع، هل من عظم للاجيء وسط السين البائع فجر الكلمات بخبر المسلولين؟

سقط الشعراء على سين الحرف اختاروا القتل على هيئة أحجار وانتشروا في دغل الكلماتِ. اخترتُ عداء اللاجيء والحرف النائم في معجمه. هدّنني. صار اللاجيء يهجوني حتى يطفىء ناز الغضب المسعورِ، فأضحكُ أجتازُ دواليبَ العثراتِ. ومن موتي الأسود أبعثُ كلمات الحبِّ لأشجارِ الفقراءِ يجيءُ الردُّ عنيفاً: لا جدوى!. انتبهي: أختارُ لموتي حرفاً. ليكن هذا الحرف الميمَ. تُعزّقه حتى يتكون ثانيةً من غير دماء يابسة وكلاب تسعى. ليكنْ هذا الحرف الواو، انتبهي: سخفٌ لا حدَّ له يا سيدتي! أتعبني دوري، كنتُ الملك العادل وسُط الأتباع الفرحانين المملوء بحكمةِ أجدادي. صرخ المخرجُ وسُط الحفلةِ: قفْ! هل جدَّدت إجازة سوقِ السيَّارة؟! أتعبني دوري، كنتُ المتأمّل في صفحات الأرض أحلًل تاريخاً استجلي أسراراً. صرخ المخرجُ: قفْ! هل تقدر أن تجعل حرفك يخرجُ (بالقلوب)؟! وكنتُ العاشق، سيدتي الباءُ ها ثديٌ من عسل وفمٌ من خمرِ اللّذة، لحن مسرّات. صرخ المخرج وسط سرير الحبُّ: وهل تقدر أن تنبح؟! كنتُ الطفل فلا جدوى من تهديدي. أشجاري خُحضرُ وثهاري زاهيةً كأغاني الجبل الأبيض. اخترتُ القهقهة البيضاء فلا جدوى من تهديدي. جاء المخرجُ ضيّع معنى الأمِّ والقى القبض على أسرار أبي، فابتهل الجسدُ القابعُ فيَّ. وأيقطني المخرجُ من نـومي كي أنظرَ مـوتي فبكيتُ، الاجيءَ في الدهليز المظلم. فانطفاتُ لغتي. واقتربَ الموتُ حثيثاً من باب البيتِ، فأغلقتُ البابَ. تسوّر عرابي في اللاجيءَ في الدهليز المظلم. فانطفاتُ لغتي. واقتربَ الموتُ حثيثاً من باب البيتِ، فأغلقتُ البابَ. تسوّر عرابي في منتصف الليل وقال بأنيَّ الموت فلا مهرب. أضحكني سخفُ الموتِ، فقلتُ: أنا أهربُ؟! هل يهربُ شيخُ أعمى من موتِكَ يا هذا المتسوِّر عرابي يا هذا المتسوِّر عراب الله؟!

بغداد

قصة قصيرة

حبّ أخرس

حسب الله يحيى

ទ្ធទ្រទ្ធទ្រទ្ធទ្រទ្ធទ្រទ្ធទ្រទ្ធទ្រទ្ធទ្រទ្ធទ្រ

لم يكن يشغلني أمر أكثر من الـوصـول إلى مسكني في أقــرب وقت. لا لمسألة عاجلة متعلّق حسمها بـالوقت؛ وإنما لأنني متعب، متعب تماماً بعد يوم مرهق من العمل العضليّ.

انتظرت وصول الحافلة، وطال انتظاري. . حتى بات أملي في وصولها مستحيلًا، إلَّا أنني بقيت أنتظر، لعدم وجود سبيل آخر أتبعه للوصول إلى مسكني البعيد عن مركز عملي. . سوى الانتظار.

كسانت الجموع تـزداد عدداً كلها طـال أمد وصـول الحافلة. . ولم يكن يعنيني سوى الوصول والاستلقاء بعـد تناول وجبـة طعام فقـيرة كها هو الحال كل يوم . .

كان الجوحاراً، ولم يكن الهواء الثقيل الجاف يريد أن ينسحب رغم أن الشمس كانت تنسحب بهدوء، تاركة السهاء ضائعة بين ضوء منكسر، وعتمة مضلّلة لا تعرف مستقراً لها. . بسبب سحب ترابية كانت تنتشر وتساهم في ثقل الجو. ورحت أراقب في فضول أكرهه. . وطأة الأنتظار على الناس المحيطين بي . .

وفجأة تعلَّق نظري بوجه فتاة. . كانت تحدِّق في ساعتها مراراً، وتتلهُّف إلى حافلة قد تصل. .

كان الكل يعبِّرون عن الاستياء والضجر ويتوسَّلون صبرهم في صبر الأخرين.

وكانت وحدها. لا علاقة لها بمن حولها. وإنما كانت عيناً على عقارب الساعة، وعيناً على حافلة تجيء . و . . ربّما لا تجيء أبداً. كرهت في فضولي وأنا أترقّب قلقها ومرارة انتظارها. وشغلت نفسي بها . . وانصرفت أرقبها بدقّة غريبة وانتباه لا أعرف سرّه .

كانت سهاتها تعبر عن وقار وسهاحة وطيبة.. وقدار امرأة أكبر من عمرها.. وسهاحة تستقبل المحن بصبر، وطيبة تعكسها مدلامح وجه رحب متفائل.

لم تكن هناك علامة تدلُّ على ما هو خارج المألوف في مظهرها. .

فستان هادىء الألوان يمتدّ. ليصل إلى القدمين إلاَّ قليلاً. ويوضح على نحو غير مقصود أن جسد الفتاة معافى، وعلى قدر من التناسق والجهال والبهاء.

وجه عذب جذَّاب. ويمكن أن أقول أخَّاذ. . يـوحي بـألفـة سريعة، ورغبة ملحّة في الانشداد إلى صاحبه.

وقد حاولت بعض الوقت أن أزيل رغبتي الملحّة في إمعان النظر فيها. إلا أنني ألفيت نفسي قد ارتاحت، وأن بعض تعبي قد خفّ، وأن ترقبي الملحّ للحافلة لم تعد له أهمية قصوى. . . لكن شيئاً من الحرص على مجيء الحافلة قد تحوَّل أمنية . . وتوسَّلت الزمن حتى لا تتأخَّر تلك الفتاة عن وقت يبدو أنه يلحّ عليها . .

و. . تصل الحافلة، واهنة كأنما تريد رجاء الراحة منّا. . نحن الذين أمضينا أوقاتاً طويلة ونحن نترقّب وصولها. . فإذا هي حافلة متعبة تطلق أصواتاً . . أعلى من الصراخ . .!

ولا تترك الفتاة ولا جمهرة المنتظرين فرصة للحافلة ولسائقها لأخذ أنفاسهها. . وإنما يعجِّلون جميعاً لاتخاذ أقرب مقعد يصلون إليه ويظهرون في جلسة سلطانية يحسدهم عليها أولئك الذين يعانون زحمة دخول الحافلة.

تتّكىء الفتاة على مقعد. . . ولا أخفي رغبتي الملحّة في الجلوس إلى جوارها لا لأمر أخبّته في قرارة نفسي نحوها وإنما هي قوّة الجاذبية تشدّني إليها. .

«مرحباً».. قلت كلمتي وجلست.. ولم أتلقَّ جواباً.. كما لم أكن أظنّ في الجرأة على البوح بكلمة «مرحباً» أصلًا.. فأنا لم أُعِدّ لها ولم أقرّرها.. لكنها انطلقت على لساني بطريقة فضولية. لم يبدُ أن الفتاة قد سمعت كلمتي.. لا لأنها لم تجب فحسب، وإنما لأنها لم تلتفت إلى...

ورضيت بصمتها، وبرَّرت الصمت بالوقار والخجل.. وخجلت من نفسي، وزحت أمارس ضغوطي عليهـا خوفـاً من حركـة توحي

للفتاة أنني أمارسها مثلما يفعل بعض الشبّان في مثل هذا الحال... وارتضيت لشخصي مراقبتها بدقّة، ومتابعة كل حركة أو همسة أو التفاتة قد تبدر منها.. إلاّ أن شيئاً من كل هذا ظلَّ غائباً، كأنما لا تعرفه، وأنه ليس في طبعها... واحترمت فيها جلستها الواثقة..

وحين همّت بمغادرة الحافلة تلطّفت بابتسامة هادئة.. هي أشبه بالأمنية من الرجاء.

فتركت لها فسحة كبيرة لتمرّ. . . وأحسست وهي تنزل السلّم بأنني أعاقب ذاتي حين لا أتبعها . . وطيَّبت خاطري برجولة أحترمها في، ولا أريد أن أبدِّدها في ملاحقة فتاة لا أعرف عنها أكثر من كونها كائناً جلستُ إلى جانبه مصادفة، وليس عليَّ بناء قصور من الأمنيات على جلسة عابرة في حافلة . .

قلت سأنسى كل شيء. . ذلك أنه لم يكن هناك شيء بيني وبينها أبداً . .

وصلت إلى مسكني وأنا أحسّ بالراحة. . راحة بال، وراحة جسد، وتناولت طعامي بشهيّة. . فرحت لها أمي . .

ومر الوقت كما لم أعهده.. وقت ظلّ فيه خيال تلك الفتاة يلاحقني. وعندما حلّ الليل، كانت نافذة الغرفة تقترن بنافذة الحافلة. زجاج الأولى يكشف عن عتمة ليل ثقيل.. وزجاج الثانية يكشف عن طبيعة، وإن كانت مصحوبة بسحب ترابيّة، إلاّ أنها كانت توحي بحركة الناس وتعاقب منظر الأشجار على بعض الأرصفة... وخيّل لي أنّ زجاج الحافلة يأخذ مني المنظر الجانبي لوجه الفتاة ويمتصّه، مرتاحاً إليه..

خيل إليّ، وأنا أعجب لما أتخيّله.. أنّ المسألة في جملتها عابرة وأنني سأنساها حال الغفوة الأولى. ومرَّ وقت.. لم أكن أحسّ فيه إن كان نوماً أو يقظة.. ساعات عبرت.. كانت فيها صورة الفتاة راسخة في الذاكرة وفي العينين وفي الإحساس بأن أمراً مجهولاً قد دخل بلا استئذان في حياتي الخاصة..

و. . مرَّ يوم وآخر. . ورابع . . كانت فيه صورة الفتاة تغيب،
 إلَّا أن التخطيط الأول لصورتها لم يغادرني .

قلت إن أياماً لاحقة ستنسيني وجهاً عابراً مررت به، مثل كل الوجوه التي نمرّ بها جميعاً كل يوم.

وفي صباح بهي . . طالعني وجهها فجأة . .

فوجئت. . المفاجأة أذهلتني . .

كنت أريد أن تراني. . فقد تعرفني . . أنا الذي قلت «مىرحباً» وجلست إلى جوارها . .

ثم ماذا؟

سَخْرَتُ مَنِي. . سَخْرَتُ مِن الآخِرِ الـذَي في دَاخِلِي يَضُلِّلنِي، ويكذب عليّ. . بل ويهينني ويحاول النيل مني. . يلهيني عن تعبي . .

ويفضح تستّري الذي أُلزم شِخصي به.

. . وجدت مقعداً شاغراً . جلست .

لم أرها. . الشمس عكست مرآها في زجاج النافذة . عشفت الصباح والنافذة . .

كان وجهها الـرحب. يجعلني أتعلَّق به. . ذلك الوجـه الذي يحمل أسراراً أجهلها. .

وجه فيه عذوبة ولمحة شكوي.

وجمه صريح . . لا تشكّله الألوان، وإنما تـرسمه الـطبيعة رســاً مليحاً محدّد المقاييس . . مزَّيناً بشعر كثيف أشبــه بتلك الأشجار التي تتدلَّى أغصانها . .

غادرت الحافلة.. فغادر فرحي المكان..

هممت بأن أترك مقعدي وأتوجَّه إليها. . لكنني صرفت هذا الأمر عن بالي. . وسافرت مع خيبتي، حتى وصلت إلى مكان عملي. .

كان النهار طويلًا. . ومسألة أن أصل إلى نهاية لهذا النهار بدت أمامي مستحيلة . .

حتى إذا أقبل المساء كنت أقف كما هي عمادتي في المكان المخصّص لوقوف الحافلة. . . ولم أكن أمنيً نفسي برؤيتها، فأنا أعرف أن حظى سيّىء في تحقيق الأماني.

إلا أن الوجه النوراني المبارك.. أقبل، وصار قبالة وجهي ودون أن أدري، انشرح صدري، فابتسمت.. وفاجأني أن تلقى ابتسامتي قبولاً عندها.. فإذا هي تبتسم لي بخجل. وقفت عند مسافة قريبة منى.. وسرت باتجاهها حتى حاذيتها وتجرّأت.. أتوسّلها: مرحباً.

وعاتبت نفسي على عجالها، ذلك أنّ الفتاة لم تجب.. ولا بيدو عليها أنها قد سمعت صوتي الذي كان أقرب إلى الهمس منه إلى البوح المعلن.

لكنّ إصراراً عنيـداً كان يلحّ عـليّ ويتحدّاني. . ويـدفعني بشكل سحري نحوها. .

جلست إلى جانبها بصمت تعمّدت الظهور بمظهره.

. . وابتسمنا معاً . . تبادلنا مشاعر على صفحة زجاج نافذة الحافلة . . وكلما كنت أحدِّق في الزجاج ، أراها تبتسم لي .

قلت. . إنها قد أحسَّت بي . .

قلت. . سأتبعها حين تغادر الحافلة. .

قلت. . وأنا أشمّ عطرها يلامسني ويدخل في أنفاسي فيبعث النشوة في كياني كله . . سأجعلها تفكّر بي مثلها أفكّر بها . . وأستعجلها الودّ المتبادل.

فعلت ذلك بجرأة لم أعهدها فيّ. .

تحدُّثت إليها طويلاً وأنا أسير إلى جانبها.

لم تجب بشيء. .

كانت تبتسم فحسب.

ورثيت لحالي حين قلت إنها ربما لم تكن تصغى إليّ. . وأنها تلعب بمشاعري، وأنها تسيء الظنّ بي.

انتابني هاجس ثقيل من الحزن..

وحين وصلنا إلى منعطف الشارع استدارت إليّ، ثم مدَّت يداً ملساء

طريّة تصافحني .

_ هل سأراك غداً صباحاً؟

أومأت برأسها ولم تجب. .

راقبتها وهي تغيب في زقاق فرعي. . التفتت. . وكانت الابتسامة جسراً بيننا.

وطاب المساء في مسكني.

لذَّ الطعام ولذَّت أنفاس الليل. . وتجمَّلت السماء بالنجوم فيما كانت هناك أغنية يجيء لحنها عذباً والصوت فيها شجيّ، والكلمات تقرّب إلى أفراحي.

كان الصباح متألِّقاً من خلال تألُّق وجهها.

جلسنا معاً على واحد من المقاعد كسرت إحدى أرجله. . فكانت تميل بجسدها كلما تعرَّضت الحافلة لوقفة. . . وسكنت عند تلك اللمسات الملحة. . ورحت أبادلها . فتستجيب . وانشغلنا عن العمل ذلك الصباح. .

غادَرَتِ الحافلة عند فسحة من الأشجـار العطشي. . و. . لحقت

اتّكأتْ على جذع إحدى الأشجار الشائخة.

سألتها:

ـ لماذا اخترت هذا المكان. .؟

ولم أنتظر جوابها. . قلت:

_ أريد أن أستمع إليك. .

وعجبت حين كانت الدموع تحتبس في مقلتيها. . وبذلت جهـداً لئلًّا أراها في هذا الموقف الحزين.

قلت: ألا أستحقّ جواباً منك؟

لامست يدي، وأومأت مشيرة إلى لسانها.

صُعقت. . حين عرفت أنها خرساء. . وتكفَّلت بإعادة وجودي إلى سابق عهدها بي.

فتحت حقيبتها. . وتناولت قلماً وراحت تكتب بخطُّ أنيق:

ـ بعد أن عرفت . . هل ستظلّ على صلة بي؟

أحسستُ بتساؤلها. . رجاءً . .

وعَرَفَتْ ما يدور في بالي. . فخاطبتني على صفحة من دفترها: _ أرجوك . . قل كل ما تريد قوله .

وأردت أن أبــوح بأسراري دفعــة واحدة، غــير أنني اخــترت ألًّا أعجِّل، وألاَّ أستبق وعود قلبي ومشاغل فكـري وهمّ حياتي. لكنني كنت أعرف جيِّداً، أنني لن أبقي على شيء يحدّثني بـــه قلبي.. ويصرّ عليه ذهني. .

قلت: سأقول لك كل شيء في حينه.

ابتسمت. كانت لا تعرف غير الابتسامة جواباً معلناً. . يتحدّث إليّ، فاستقبلت ابتسامتها استقبالًا حسناً طابت لها مشاعري كلها.

. . ورحنا نلتقی کل یوم . .

نعجّل اللقاء بلقاء لاحق.

وكنا نعرف أننا نحبّ بعضنا لكننا لم نقل الكلمة. . حتى نبقى على قدسيتها. . أو هكذا كنت أفكِّر أنا على الأقل حين لم أقل لها كلمة «أحبّك» لأمد طويل. .

إلى أن جاءت لحظة غائرة في العمق. . ونحن نجلس في ذلك المكان الموحش المليء بالأشجار العطشي . . . عندئذ قلت لها الكلمة بخشوع تام . . وأنا أمسك بأصابعها لئلًا تهرب مني خجلًا وأنا أقول لها «أحبّك».

فرحت. . رقص الفرح فـوق وجنتيها، وبـرقت عينــاهــا بـريقــاً خاصاً. . وأمسكت بالشجرة العطشي تسقيها دموع فرح كانت نتنظره حتى جاء يدقّ أبواب قلبها. .

كنت صادقاً وأنا أعلن عن حبِّي لها. .

صدق كنت أعهده في نفسي، مثلها اعتدت أن أعهده في تلك الفتاة الخجلي...

و. . مضى الحب يتجوَّل في أيام مزهرة. .

وفجأة . . جاء موعد ولم تأت . وآذن اليوم الشاني بنهايت دون أن أراها ذاهبة أو آيبة من عملها.

كانت الحافلة تسير كمن يسير في جنازة.

سألت عنها الأشجار العطشي أولًا، والحافلة والشارع الـذي كنا نفارق بعضنا في منعطفه.

سألت قلبي وعقلى . . فلم يسعفاني بغير الأسي .

سألت عنها الزمان والمكان . المسكن والدائرة ونسائم الصباح والمساء، غير أنني لم أهتـد إلى نتيجة تـزيل عنِّي قلقي. وتـوقّف هذا النزف الذي يواجه قلباً جريحاً.

. . وبدأت انظفيء شيئاً فشيئاً . . كمصباح نفد وقوده .

بدأت أشيخ . .

وبدأت أفتُّش في عتمة النهار عن فتاة أحبِّها. . تضيع في دائرة هذا العالم الذي راح يضيق. . يضيق. . وأنا أحسّ بالاختناق يلتم ويندفع ويضغط بشدّة فوق أنفاس حبِّي الأخرس. .

بغداد

التعبير عن الذات مدخل الى أدبيّة النص في كتابات عبد الحيد الكاتب

حمادي الزنكري

ذهبت أكثر البحوث النقدية العربية في القديم والحديث إلى التعامل مع الأدب تعاملاً تغلب عليه المعرفة بفنيات الخطاب في مختلف مستوياته اللغوية. والناقد يتحوّل في هذه البحوث إلى عالم مختص في فقه اللغة أو النحو أو البلاغة ويتحوَّل نقده إلى ترصد متواصل لعناصر الإبداع بصفتها مجموعة من القوالب اللغوية الدقيقة (ألفاظ فصيحة - استعمالات بلاغية مخصوصة - استنباط تشابيه أو استعارات جديدة) ويقل أن نجد توظيفاً لهذه القوالب قصد إبراز دورها التأثيري والدّواعي التي تسبّبت في نشوئها لدى

و بين بين بين بين بين ولي ولي ولي بين بين بين ولي ولي بين ولي ولي ولي ولي ولي ولي ولي ولي ولي

وهذا النوع من التعامل مع الأدب العربي هو في الحقيقة قديم قدم الأدب نفسه. فبواكير الأراء في الأدب إنما هي أحكام عامّة غير ذات قيمة تفسيريّة ومحدودة بملاحظات حول الإيجاز أو الإطناب أو التشابيه والاستعارات وجزالة الألفاظ.

ويكفي تتبع الكتب الجامعة في النقد القديم للتدليل على هذا المذهب في تناول الإبداعات الأدبية. ففي كتاب العمدة لابن رشيق فصول شتَّى معقودة للشعر والشعراء وسرّ تقدّم بعضهم على بعض، وهذا السرّ كامن في مختلف الحالات ضمن تبريرات بالاغيّة ولغويّة، أي شكليّة. يقول عن امرىء القيس مثلاً إنة تقدَّم الشعراء لأنه «أوّل من وصف النساء بالطباء والمها والبيض وشبّه الخيل بالعقبان والعصيّ وفرق بين النسيب وسواه من القصيد وقرّب مأخذ الكلام فقيّد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيه (العمدة ١٤٤).

وفي طبقات ابن سلام: وقال من احتج للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً كأن شعره كلام ليس فيه تكلّف (طبقات فحول الشعراء: ٤٦).

وأجود الشعر في عمدة ابن رشيق «ما اشتمل على المشل السائس والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن».

\$. . \$\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{2} \cdot \frac{

ولم يكتف النقّاد بهذه الأحكام الشكليّة وإنّما فاضلوا بين القصيدة والقصيدة وبين البيت والبيت على أساس ما يتجمّع فيه من تشابيه متراكمة، ويمكن أن نستشهد على ذلك بالمفاضلة التي قامت بين بيت لامرىء القيس وآخر لبشّار بن برد اعتبرت فيها الصياغة الفنية الدقيقة انعكاساً للكفاءة والإبداع.

بيت قالته العرب ـ حسب الكثير من النقّاد ـ قول امـرىء القيس في وصف قلوب الطير التي يطعم بها العقاب صغاره:

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً

لدى وكرها العناب والحشف البالي

وجانب الشعرية فيه عندهم احتواؤه على تشبيه شيئين بشيئين، لكن بشار بن برد لم يهنأ لهذه المفاضلة حتى أتى ببيت يضاهيه. جاء في العمدة:

حكي عن بشار أنه قال: ما قرّ بي القرار مذ سمعت قول امرىء القيس «كأن قلوب الطير رطباً ويابساً» حتى صنعت:

كأنّ مشار النقع فوق رؤوسنا

وأسيافنا ليل تهاوى كسواكبيه (العمدة ٢٩١١).

وجانب الفضل في بيت بشار هو أنه تجاوز التفصيل إلى التمثيل (تشبيه مركّب).

هذه الأمثلة القليلة من الأحكام والمقايسات النقىدية تسبرز كنانة

الظاهرة البلاغية في الخيطاب النقديّ القديم. ومن البين أن هذه الظاهرة مهما كان نوعها تبقى مقياساً شكلياً مرتبطاً بالملفوظ أو الدّال لأنها تحدّد مكانة الإبداع بصورته على مستوى اللّفظ ولا تنفذ إلى وظيفة ما وراء هذا اللفظ. والسؤال الذي يمكننا طرحه إذ ذاك هو إلى أيّ حدّ يمكن أن يفسر مقياس شكليّ إبداعاً تكمن مراجعته في أعياق الدّات بما تثقل به من عواطف ونسزعات ورغبات وانفعالات؟

هذه المقاييس الغالبة في تناول الإبداع الشّعريّ فرضت نفسها كذلك في مواقف نقّاد النثر ومتذوّقيه، ويمكن أن نتابع بعض ما قالوا في بعض المترسلين والخطباء للدّلالة على هذا الاتجاه:

يقول الجاحظ محدّناً عن الكُتّاب: «إنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعّراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً» (البيان والتبيين ١:٧٦).

والكلام كما يقول أبو هلال العسكريّ رهين مجموعة من الشروط تهبُ له صفة الكمال: فهو «يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخيّر ألفاظه وجودة مطالعه ولين مقاطعة واستواء تقاسيمه وتشبّه أعجازه بهواديه وموافقة مآخره لمباديه مع قلّة ضروراته بل عدمها أصلاً حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر فتجد المنظوم مثل المنثور في سلاسة مطلّعة وجودة مقطّعة وحسن وصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقياً وبالتحفّظ خليقاً» (الصناعتين ١:٥٥).

وشابهت هذه الأحكام النقدية الشكلية الأقوال في عبد الحميد الكاتب، فالآراء في رسائله وأسلوبه بقيت في حدود مقدرته البلاغية وتميّزه عن سابقيه في فنّ الكتابة، ويمكن أن نستدلّ على ذلك بالأحكام الآتية:

ابن النديم: وهو الذي سهَّل سبيل البلاغة (الفهرست ١١٧).

الطبري: وكان عبد الحميد في البلاغة في مكان مكين (تاريخ الطبري ٨: ٨٣٩).

ابن عبد ربه: وكان عبد الحميد أوّل من فتق أكمام البلاغة وفكّ رقاب الشعر (العقد الفريد ٤: ١٦٥).

القلقشنـدي (وهو) أوّل من فـكّ رقاب الشعـر وسرح مقيّده إلى النثر (صبح الأعشى ٢٨٢:١).

ويستعيد النقّاد المعاصرون مثنابه من هذه الأحكام حاصرين مقاييسهم في جوانب شكلية: فمن مميّزات عبد الحميد لديهم:

استعمال السجع (زكي مبارك، النثر الفنيّ في القرن الرابع (٤٤).

العناية بالألفاظ واستعال السجع (حسين نصًار، نشأة الكتابة الفنية ١٣٦).

الإطناب والموسيقى والتصوير (الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ٣٣٦).

الازدواج والتبسط (أنيس المقدسي، تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي ١٩٩).

الاعتهاد على التصوير والتنغيم والاستعارات الواردة في الشعر وفي H.A.R. Gibb. EI2II: art. السبلاغة العسربية. Abd-al-Hamid.

الفخامة والطلاوة والطباق والمقابلة (شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ).

الاطالة واستعمال السجع والـترصيـع (محمـد كـرد عـلي أمـراء البيان ١ : ٩٧ ـ ١٥٥ و١٩٩).

الإسراف في استعمال الحال والفصل بين الفقرات (طه حسين، من حديث الشعر والنثر ١٢ : ٤٥).

فهل يمكننا بهذه المقاييس الشكلية أن نُلحق نصًا ما شعرياً كان أم نثرياً بالأدب في أوسع معانيه؟

نعم إن الأدب من المنظور القديم الذي سار في كتابات الجاحظ وابن قتيبة والأصبهاني ما زال مَشْجاً من المعارف اللغوية والدينية ومن القدرات الأخلاقية تهدف إلى تكوين إنسان ملم بكل شيء. ولكن الأدب إذا نظرنا إليه من زاوية العلاقة بين المبدع والقارىء يبقى في كل الحالات النتاج الفعلي لتجربة مر بها الكاتب أو الشاعر وتجلّت في صورة لغوية ما، هي القصيد أو الخطبة أو الرسالة أو المقامة، وليس من سبب يدعو الناقد خلال التعامل مع هذه التجربة إلى الاكتفاء بالبحث اللغوي أو البلاغي فيها.

لقد انتبه بعض الدارسين القدامى إلى البعد العاطفي الكامن في التجربة الأدبية فقالوا مثلاً إن الشاعر سُمّي شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فأشاروا بذلك إلى العلاقة المتينة بين القول الشعري والشعور الباطني. ولكن ذلك بقي في حدود ضيَّقة ولم يستغلّ على مستوى فهم النصوص ونقدها. ولعلّ أقصى ما توصّل إليه البحث في الأدب قديماً فيها بين القول والوجدان من علاقة إنما هو إشارات الفلاسفة العرب إلى القوة المتخيّلة من قوى النفس. وهذه القوة تسمح بالتخيّل الشعري يتجسّم عمليّاً في شعر أو خطابة أو ما شاكلهها.

ويؤكِّد حازم القرطاجني العلاقة بين الانفعال والقول الشعري فيقول:

«يجب على من أراد جودة التصرّف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أُولَ هي الباعثة على قول الشعر وهي أمور تحدث عنها تأثّرات وانفعالات للنّفوس لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسّطها أو

ينافرها ويقبضها أو لاجتهاع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين. فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بسيرورة الأمر من مبدأ سارً إلى مآل غير سارٌ. وإذا ارتبح للأمر من جهة واكترث له من جهة على نحو ما جرى مجرى ذلك كانت أقوالاً شاجية.

(منهاج البلغاء ص ١١).

فالمعاني الأدبية تدخل بجال الأدب إذن بما تدلّ عليه من انفعالات نفسيّة أو بما تصفه من تجارب تحدث عنها هذه الانفعالات. ولا شكّ أن الادب القديم في مختلف أغراضه يرتدّ إلى انفعالات الذّات المبدعة إزاء موضوع ما. فانفعال الأديب بديهة لا يكون خلق أو إبداع بدونها. ولعل هذه البداهة هي التي حالت دون الاهتام بها بتحليل مختلف جوانبها عند النقّاد القدامي. فهم لم ينبّهونا إلى البعد الوجداني للشعر أو النثر الذي درسوه، واكتفوا خلال حديثهم عن المبدع بالإشارة إلى أنه صانع أدباً على شاكلة ما من البلاغة والفصاحة والتفرد والنبوغ والبداهة. وأمّا أن يتحدّثوا عنه باعتباره إنساناً فرحاً أو متألماً أو يائساً أو طموحاً أو خائفاً أو راجياً فلا. وحتى النسانا فرحاً أو متألماً أو يائساً أو طموحاً أو خائفاً أو راجياً فلا. وحتى عديث ابن قتيبة عن الشاعر الذي يبكي ويستبكي إنما حدث خلال حديث أن قتيبة عن الشاعر الذي يبكي ويستبكي إنما حدث خلال التحديد أدًى إلى حصر النقد في الخصائص اللغوية والبلاغية وإلى التحديد أدًى إلى حصر النقد في الخصائص اللغوية والبلاغية وإلى القدرات البيانية، أي على أساس الملفوظ. يقول ابن رشيق:

«وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى. سمعت بعض الحذّاق يقول: قال العلماء: اللفظ أعلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعزّ مطلباً. فإنّ المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الحاصل فيها والحاذق ولكنّ العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحّة التأليف» (العمدة ١٠٢١).

ويحقّ لنا إزاء هذه المصادرات النقدية التي أوجبها علينا القدامى أن نتساءل: أين الوجدان في كلّ ذلك؟ أين الجانب الـذاتي في النثر العربي؟ هل نفل النقد الأدبي القديم إلى المعنى من خـلال اللفظ؟ كلاّ وإنما اكتفى بالحديث عن اللفظ بـاللفظ، بل إنهم لم يـروا ضيراً من قبول المعنى الرديء ما دام اللفظ سوياً:

«وإذا كان المعنى وسطاً ورصف الكلام جيِّداً كـان أحسن موقعاً فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعاً في المرأى» (العسكري: الصناعتين ١٦١).

ولسنا واجدين، مهما أجهدنا البحث، ناقداً عربياً قديماً أو حديثاً بلغت به العناية بالمبدع إلى تقييم الكتابة النثرية القديمة بالتفات خاص إلى ما فيها من تعبير عن الذات أو الوجدان.

ولنأخذ مثالًا على ذلك هذا الجرد الاصطلاحي من أحد الكتب

الحديثة في الخطابة القديمة (الخطابة في صدر الإسلام لمحمد طاهـر درويش، الفصل السابع خصائص الخطابة).

صفاء الألفاظ ـ نقاؤها ـ سهولتها ـ ألفتها ـ عذوبتها ـ سهاحة العبارة ـ جزالتها ـ قُوَّتها ـ وضوحها ـ تأثيرها: مودة وقرابة وتشابه وترابط وانسجام وتآلف بين العبارات. المعنى واضح ـ جلي ـ صحيح ـ دقيق ـ قريب ـ قوي ـ مبتكر ـ جديد ـ متسع ـ محيط ـ عميق ـ مرتب ـ مستمد من القرآن.

الأسلوب = طبيعي _ بعيد عن التكلّف _ متأثّر بالقرآن _ تخلّى عن السجع _ فيه تدبيج وتعبير وتجويد وصقل _ إيجاز ـ إلخ . . .

(الخطابة في صدر الإسلام: ٥٥٩ وما بعدها)

ولعلّ الداعي إلى الاهتهام بالنصّ الإبداعي على حساب المبدع ذاته يفسّر باتحاء شخصية الفرد داخل المجموعة. فالشخص أو الإنسان شاعراً أو ناثراً، خطبياً أو مترسّلاً، نبيّاً أو خليفة أو والياً أو قائداً هو شخص غائب أو مغيّب ولا ظهور له ولا كيان إلاّ بقدر ما يسهم به في العمل الدّيني أو السياسي أو ما يفضّل به على غيره على المستوى الفنيّ. هذا المبدع محجوب وراء إبداعه، ولذلك تُغيّب ذاته ولا قيمة له إذ ذاك في فرحه أو ألمه أو غضبه أو رضاه وإنما قيمته في الشكل الذي عبّر به عن انفعالات هذه الذّات.

وما كان لهذا التغييب أن يحدث.

فالتعبير عن الذّات في هواجسها ونزعاتها ورغباتها وانفعالاتها هـو الحافز الأساسي الذي تتحوَّل بدفعه بواطن النفس إلى حقيقـة لغويّـة تستعرضها القراءة وتعود بها إلى الذات.

وبَينٌ أن التعبير عن الذات هو ما نَسِمُه اليوم بالتجربة الشخصية للأديب.

والأدب بهذا المنظور «هو ـ كها يقول ميخائيل نعيمة ـ رسول بين نفس الكاتب ونفس سواه، والأديب الـذي يستحق أن يدعى أديباً هو من يزود رسوله من قلبه ولبه».

فهل نجد في كتابات عبد الحميد الكاتب ما يبدل على هذه الوظيفة للأدب؟ وبالتالي هل يصح لنا أن نُدخِل كتابات عبد الحميد ميدان الأدب من هذه الزاوية، أي من زاوية تعبيرها عن الذّات الإنسانية بما فيها من عواطف ونزعات وهواجس؟ وما هو مقدار الأدبية في هذا التعبير؟

إن أقرب السبل التي قد تستهوي الباحث في الوجدان في كتابات عبد الحميد إنما هو استثمار رسائله المسمّاة بالشخصية قصد رصد الأبعاد الوجدانية فيها. وإن حضور الجانب الوجداني في الرسائل الشّخصية أمر لا شكّ فيه. فالكاتب في هذا النوع من الرسائل أكثر استعداداً للتعبير عن بواطن نفسه والبوح الصريح بنزعاته ومشاعره، ولكن هذا لا يعنى أن الرسائل الأخرى بأنواعها (رسائل ديوانية، سياسية،

إخوانية...) خالية من مكاشفات يلقيها الكاتب من حين إلى آخر. فلئن تحدَّدت هذه المكاشفات في حماسه إلى قضية سياسية أو غضبه من حركة عصيان أو إلحاحه على نصيحة يلقيها على الكتّاب أو تصوّر خاصّ منه لعناصر الكهال البشري لكان ذلك كافياً للوصول إلى نفس المبدع.

وتستبين لنا فعلاً تجربة المبدع في جانبها الوجداني من خلال وصف مباشر لها، كما تستبين بلطف التحليل من خلال نظرته إلى الناس وأسلوب كلامه ونوع استعاراته وتشبيهاته وقاموسه اللّغوي. وهذا ما سنسعى إلى إبرازه من مختلف رسائله وبدون نظرة مسبقة إلى مواضيعها، بعيدة عن شخصه كانت أو قريبة منه.

إنّ طغيان المهام الإدارية والسياسية لم يمنع عبد الحميد من استغلال قدراته الكتابيّة في تأليف رسائل بعيدة كلّ البعد عن المجال الرّسمي المذي ينشط فيه، وهذا يعني أنّه أعطى الكتابة النثريّة أحقية دخول ميدان الأدب على مستوى موضوع الرسالة وهيكلها العامّ.

فهو في رسالة له إلى أخيه يعبّر فيها عن فرحته بمولوده الأوَّل أحاط مشاعره بعناية فنية لفظاً وتعبيراً وتعهّدها بالتفصيل والتوليد. ونلاحظ ذلك من خلال رغبته في تحليل الشعور إلى مختلف عناصره بالقيام بعملية استبطان أو عودة إلى الذات لفهم دواعي الفرحة العارمة فيها، فمن أسباب فرحته بالمولود:

- * المولود هبة من الله .
- * المولود حياة ذكرٍ له.
- * المولود شفيع له عند الله في الدار الأخرة: المولود فرحة دينية.
 - * هو حافز إلى السرور والأنس: ولذَّة حسيَّة وسبب
- * هـو سبب في لـذّة حسّية (معانقـة _ تقبيـل ـ مسّ جسـده) للقربي.
 - * هو سبب للتقارب بين الإخوان.

أى هذا التحليل الدقيق لجوانب الفرحة لدى عبد الحميد دليلاً على أهية عنصر الذات عنده. فقد اعتبر نفسه أو باطنه أو ما يختلج في وجدانه الداخلي في مقام مسائل الإدارة والسياسة ولا تقل عنها كفاية لتكون موضوعاً لرسائل قائمة بذاتها. وصارت هذه النفس مجالاً لوصف دقيق وتحليل ذرّي فتابعها بما تنطوي عليه من سرور وأنس وخوف ورجاء، وهذه المتابعة هي ما نعتبره توظيفاً للأدب للتعبير عن الذات.

وإن ما يزيد هذا التعبير إغراقاً في الوجدان أو العاطفية إنما همو الأسلوب السذي أراده الكاتب مناسباً للغرض ومعبِّراً عن حَالَتِهِ النفسيّة. فتوليد المعاني بعضها من بعض والتلوين الموسيقي بتوسيع فواصل الجمل والاعتهاد على المفارقات اللفظية والمعنوية (طباق بين

ألفاظ ـ مقابلة بين المعاني المتناقضة) والسجع المحتشم من حين إلى آخر تعدّ كلّها أساليب يحاول بهما الكاتب أن يعبّر عن مشاعره بمفارقات لغويّة تتجاوز العادة الكلامية لتهب للنصّ بعده العاطفي . ويتكرَّر هذا السّجلّ العاطفي برصيده اللغويّ في رسائـة له إلى أهله لم نعهد لها مثيلًا في رسائل أخرى قبله أو في عصره. وقد وصف فيها حاله وعواطفه عند يقينه بقرب الأجل المحتوم .

لقد تجاوز عبد الحميد بهذه المواضيع العاطفية الوظائف المعهودة آنداك للنثر، فكأنّه جعل من بعض رسائله قصائد جذل أو بكاء، فنثر ما كان حكراً على الشعر إلى النثر، وأعطى بـذلك للنثر قـدرة أو مرونة على استيعاب المشاعر الإنسانيّة. وما كان له أن يتوصّل إلى ذلك لو لم يعتبر أن النفس بكلّ ما فيها من أشواق وهواجس يمكن أن تكون موضوعاً لتعبير نثريّ متكامل، شأنها في ذلك شان مسائل الإدارة أو الفتن السياسية أو الوصايا الدينية والأخلاقية.

ولقد استجاب عبد الحميد بالبشرى التي زفّها إلى أخيه أو بالرثاء الذاتي الذي أوهن به أنفس أهله وذويه إلى رغبة طبيعية في التحرّر من الأغراض المفروضة عليه في التقاليد النثريّة فتحرّر إلى فضاءات تعبيرية جديدة تستقلّ فيها الذّات بالفنّ فتنفتح اللغة إذ ذاك على رصيد جديد هو رصيد العواطف والأخيلة والنزعات. وهذا يسمح للكتابة النثريّة بدخول ميدان الأدب من المنظور المعاصر له وهو أدب الذّات.

ويتجلّى اهتهام عبد الحميد بالأبعاد العاطفية في رسالة أخرى حلّل فيها معنى الإخاء. ولئن كان هذا التحليل متسماً بالدقّة المنهجيّة بما فيه من تفصيل وتوضيح وتأكيد فإنه متسم بالوجدانية لأنه يحتوي موقفاً من قيم إخاء متدهورة كانت سائدة في عصره. وقد تجلّى هذا الموقف في جوانب الإلحاح على تقديم صورة مثالية لهذه العلاقة السامة:

- * الإخاء مبنى على التقوى والبرّ.
 - الإخاء يقوى بالعشرة.
- * الإخاء يهب الأنس للقلوب.
- * الإخاء الحقيقي يرتفع عن الأخطاء والنزاعات الظرفية.
 - * للإخاء حلاوة ولذّة وعوائد طيّبة.
 - * الإخاء يكتمل بالتجريب والابتهاج.
 - * الإخاء يحتاج إلى الرعاية والإنماء والحياطة.
 - * لا أسرار دفينة بين الإخوان.
 - * الأخ حصن وجنَّة لأخيه.
 - الأخ يعادل الولد والوالد.

هذا التفصيل الدقيق ليس حسب رأينا مجرَّد دراسة عقلية باردة وإنما هو نتيجة تجربة عاناها الكاتب في علاقاته مع الناس وتركت

آثـاراً في نفسه. وتتجـلّى هذه المعـاناة في بعض اللمحـات الأسلوبية التي تخفى موقفاً شخصياً مشوباً بالمرارة وخيبة الأمل. ومن ذلك:

* أنَّ أولى ما اعتزم عليه ذوو الإخاء: ظاهرة التفضيل تؤكّد الرغبة في تجاوز المعهود.

* بنيت دعائمه (الإجاء) على أساس البر انهد البناء حزيز التواصل شيدت مستعذب العشرة ادّعم ـ صفا ـ

* أين المعدل عن مثله(الأخ) على خيبة الكاتب كيف الإصابة لشبهه أنّ عوض عن فقده

فنحن إذن إزاء تعامل مشوب بالعاطفية مع ظاهرة باطنية. وهذا يدلّ على أنّ الكاتب يستبطن ذاته لتعليل عاطفة جماعية.

ونلاحظ اهتمام عبد الحميد بالعواطف الإنسانية في ثنايا رسائله الأخرى (الإدارية والسياسية) حيث نستبين تصوّره للإنسان وما يتناقض في باطنه من نزعات متضاربة تؤدّي به حيناً إلى السبيل السويّ وحيناً ثانياً إلى سبيل الغواية. ونقرأ هذا التصوّر في إشاراته اللطيفة إلى الصراع بين العقل والهوى.

فلئن اعتد عبد الحميد بدور العقل في الرفع من شأن الإنسان وفي اتصافه بالحكمة التي تنفي أخلاق الجهالة وتبلغ بصاحبها إلى سعة العاقبة والنجاة من المضايق فإن الهوى يترصّد العقل من حيث الغفلة والجهل بالعواقب: «ثم تعهد نفسك بمجاهدة هواك فإنه مغلاق الحسنات ومفتاح السيّئات وخصم العقل. . . واعلم أن كلّ أهوائك لك عدو يحاول هلكتك ويعترض غفلتك لأنها خدع إبليس وحبائل مكره ومصايد مكيدته، واحذر تضييع رأيك وإهمال أدبك في مسالك الرضّا والغضب. . . وإن استدبرت من أمورك بوادر جهل أو مضيّ زلل أو معاندة حتى أو خطأ تدبير كان ما احتجنت من رأيك عذراً لك عند نفسك وظهرياً قوياً على ردّ ما كرهت (رسالة إلى ولى العهد).

إن ما يعنينا من هذه النصائح السلوكية هو ما فيها من فهم للصراع الحاصل بين العواطف والأهواء المتناقضة (هوى = عقل. الأهواء: غفلة + شيطان + تضييع + غضب + رضا + جهل + زلل + معاندة حق + خطأ تدبير + . . .)

ويمكن أن نصف هذه المتابعة لحركات الهوى في صراعها مع

العقل والرأي السديد بأنها ترصَّد لحركات النفس أو عناصر الوجدان. ونلاحظ هذه المتابعة كذلك خلال حديثه عن العُجْبِ وهو رأس الهوى وأوّل الغواية ومقاد الهلكة، وهو مضرّة بالدين والعقل والأدب، وسبيل إلى الكِبْر والصلف والعظمة والإيثار والتعالى.

يقول مخاطباً الكتَّاب: «ولا يدعون الرجل منكم صنع الله تعالى ذكره له في أمره وتأييده إيّاه بتوفيقه إلى العُجْبِ المضرّ بدينه وعقله وأدبه... وإيّاكم والكِبْر والصلف والعظمة فإنها عداوة مجتلبة من غير إحنّة (رسالة إلى الكتَّاب).

الرصانة في الحكم على الآخرين واستشفاف خلائقهم. الرصانة في اختيار الأعوان.

الرصانة في السلوك بتجنُّب الخفَّة في المحادثة والمجالسة.

والرصانة تكتمل بالتجربة التي تحتدّ بها رؤية الإنسان إلى الأخرين.

والملاحظ أن عبد الحميد انطلق من هذا التحليل الداخلي للنفس ونزعاتها المتضاربة ليؤسس رؤية خاصة للإنسان الكامل: الإنسان في هذه الرؤية يكتمل بمراجعة ذاته أي بالاعتباد على تربية داخلية بطيئة وقاسية. وهذا الإنسان سواء كان رجل سياسة أو قائد جيش أو صديقاً ليس مخلوقاً معصوماً من النقائص الداخلية، بل لعل حضور هذه النقائص فيه مجاز لرفعته لأنها سبيل له لمطاولة نفسه قصد الارتفاع بها إلى مستوى الكهال الإنساني.

والتعبير عن الذات عند عبد الحميد متوفّر أيضاً فيها يمكن تسميته بالقاموس العاطفي للغة عبد الحميد. فكها تمكّننا وفرة المصطلحات السياسية أو العسكرية أو الإدارية في الرسائل من اكتشاف رجل عنّك بأمور الدولة وقوانين دواوينها، فإن دقة الألفاظ العاطفية والصفات الخاصة بالانفعال تسمح بالقول إن صاحبنا يعيش تجارب عاطفية مكتّفة خلّفت في تعابيره دقّة في العبارة قليلة المثال في عصره: تعترضنا مثلاً الألفاظ التالية في رسائله:

الوجد _ الصبابة _ الوجدان .

السرور ـ الجذل ـ الفرح ـ الطوب ـ المرح. الأنس ـ السكن ـ الرضا.

المودّة ـ الصفاء ـ الوفاء ـ الإخاء ـ التواصل.

الطيب _ الفسحة .

الرجاء _ الصبر.

الوحشة _ الوحدة.

الشفقة _ الرأفة _ الرقّة .

الكره _ الذم _ السخط.

الغضب _ الغيظ _ الفتنة.

الأوطان _ الإخوان _ الولد _ الصاحب _ العشير _ الحميم _ الأنيسة _ القرينة .

إن كثرة هذه التعاير والدقّة بين معانيها لتدلّ على مقدار الإسهام اللغوى لعبد الحميد في تحويل لغة العواطف والانفعالات إلى النـــثر. وقد وردت فعلاً هذه اللغة في سياقات عاطفية (رسائل خاصّة. مواقف عاطفية من فتن سياسية أو صراعات مذهبية. سخط على المتسبّبين في الفتنة). وهذه السياقات العاطفية اتسمت ولا شك برصانة النثر فأتت عروضاً هادئة وبطيئة بسبب جدّة تعامل الخطاب النثري مع السياق العاطفي. ولكن هذا لم يمنع من أن صاحبها عبّر في تحاليله عن مشاعر تلقائية ومواقف نستشف فيها التزاما صريحاً وصادقاً بخدمة الخليفة والدولة والديوان والإنسان. فهو مثلًا يجعل الإنسان وعلاقاته بغيره محور الحديث خلال حديثه عن مضارّ الفتنة. يقول: «فلا يزال الرجل منهم ينظر إلى قاتل أبيه وأخيه وحميمه وذوى قرابته وأهل مودّته والنافع كان له ثم يحمل العداوة في قلبه والحقد في نفسه والضغينة العظيمة عليه ويستعدّ للنقمة منه وطلب الذّحل عنده فثبتت تلك الضغائن في الأبناء بعد الآباء فانظروا يا أهل الإسلام من أين دبُّ الشيطان بلطيف مسالكه وعلى أيّ شيء ورد وإلى أيّ أمر ترامي حتى عمَّ بالمعصية أهل الإسلام عامَّة. »

ويعبر عبد الحميد عن ذاته من خلال بعض استعمالات البلاغية (تشابيه، استعمارات...) فمن ذلك ما يستوقفنا من تمثيل للفتنة بصورة امرأة فتانة تتزيّن لمعجبيها بأزين لباس وتتيه بكبريائها وبوعودها بالملدَّات: «فإنّ الفتنة تتشوّف لأهلها بآنق منظر وأزين ملبس تجرّ لهم أذيالها وتعدهم تتابع لذّاتها...

﴿رَسَالَةً فِي الْحَتُّ عَلَى لَزُومُ الطَّاعَةِ»

وهذا الاتجاه نفسه في التمثيل بالأنثى يلاقينا في مواضع أخرى من رسائله كقوله متحدِّثاً عن الدنيا: «وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها وأرضعتنا من درِّها أفاويق استحليناها.»

«من رسالة إلى أهله»

فالأنثى عند عبد الحميد هي رمز للفتنة والإغراء يقع الإنسان في حبائلها وهي مصدر للمتعة والملذّة.

وليس من الغريب أن يستوقفنا حضور الأنثى في تشبيهات عبد الحميد، فهوعلى ما يبدو في بعض رسائله توَّاق إلى وصف المرأة بأدق الأوصاف الدالة على استجهاعه لمقوّمات النذوق العربي. يقول مثلاً في رسالة إلى بعض عمَّال إفريقية يطالبه فيها بإرسال بعض الجواري المغربيات إلى الخليفة: «أمَّا بعد فإن أمير المؤمنين لمَّا رأى ما كان بعث موسى بن نصير إلى عبد الملك رحمه الله تعالى أراد مثله منك وعندك من الجواري البربريات المالئات للأعين الآخذات للقلوب ما هو معوز لنا بالشام وما والاه فتلطّف في الانتقاء وتوَخ أنيق الجهال وصغطم الأكفال وسعة الصدور ولين الأجساد ورقة الأنامل وسبوطة

القصب وخدالة الأسوق وجثول الفروع ونجالة الأعين وسهولة الخدود وصغر الأفواه وحسن الثّغور وشطاط الأجسام واعتدال القوام ورخامة الكلام، ومع ذلك فاقصد رشدة المولد وطهارة المنشأ فإنهن يُتَّخذن أمّهات أولاد والسلام».

تحفة العروس للتجاني ١٨-٦٩.

ولا يخلو الشكل النحوي للجملة عند عبد الحميد من بوادر الانفعال. ونستشف ذلك من رغبت في استعراض العواطف وملاحقة دقائقها ضمن الجملة الواحدة فإذا بالجملة تكتنز بالتراكيب الإسنادية أو الجزئية التي يعوض بعضها البعض في عمليات استبدال طويلة أو يتفرع بعضها عن بعض في تنظيم سياقي يعتمد على توضيح متلاحق للمعاني.

فكأننا بعبد الحميد يخشى من نفاد الجملة قبل استنفاد خواطره وعواطفه فيعتصر من كل تركيب تركيباً آخر وتطول إلى حدود تكاد تنذر بالثقل:

الحمد لله الذي اصطفى الإسلام ديناً ورضي شرائعه ورضي شرائعه وبين أحكامه ونور هداه ونور هداه لتعبّر عن وجوه متعدّدة ثم كنفه بالعزّ المؤيد وأيّده بالسعادة المنتجبة

رسالة في تعظيم أمة الإسلام الحمد لله العلى مكانه /

الشافية آياته النافذ قضاؤه الصادق وعده الذي قدر على خلقه بملكه وعزّ في ساواته بعظمته ودبّر الأمور بعلمه وقدّرها بحكمه

المنير برهانه

العزيز سلطانه

الثابتة كلماته

على ما يشاء من عزمه مبتدعاً لها بإنشائه إيّاها وقدرته عليها واستصغار عظيمها نافذاً إرادته فيها لا تجري إلا على تقديره ولا تنتهي إلا على تأجيله ولا تقع إلا على سبق من حتمه

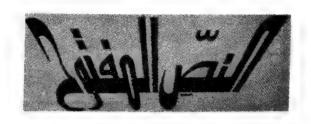
ففي هذه الجملة نلاحظ مجموعة من الأحوال المتفرِّعة عن صلات، وهذه الصلات تعود إلى تراكيب موصولية نعتت خبراً في التركيب الإسنادي. هذه التفريعات تؤكِّد رغبة الكاتب في السيطرة على فيض المعاني التي تختلج في صدره. وهذه التراكيب لا تكرَّر المعنى الواحد وإغًا تقلّب مختلف جوانبه قصد جمع شتاته والوصول إلى توازن نهائي بين الذات ولغة التعبير عن الذات.

لقد سمحت لنا هذه المتابعات بترصّد بعض الحالات الوجدانية وأشكال التعبير عنها في كتابات عبد الحميد. ولئن كانت الحالات وأشكال

التعبير عنها متسمة بالرصانة فإنها فتحت للكتابة النثرية من خلال الرسالة الخاصة أساساً باب التعبير الشعري. وهذا التعبير الذي كان محدوداً بالقصيدة صارت له نصوص متكاملة ورصيد لغوي ومراجع (أو مراجعات) بلاغية واستثار جديد للجملة، ومن هنا أدخل عبد الحميد النثر مجال الأدب في أوسع معانيه، أي أدب التعبير عن الذات.

حمادي الزنكري أسناذ بكلية الأداب والعلوم الإنسانية بالقيروان

صدر حديثأ



- د. مصطفی ناصب
- د. كمال ابوديب
- د. سيمني العيد
- د. وهب رومية
- د. جليـل كاكــ الديــ د. فهــدعكام
- د. شكري عَزيز الماضي
 - د. محمدرحومه
 - د. تعدونون ع. زامرالجيزاني
 - 1. عَبد الودود سيف

بالكتابة الشعرية يحاول المقالح، كما يحاول غيره من الشعراء المحدثين، إقامة هذا الحضور، يحاوله في رمز تعبيري يدل على هذا الماضي ويحيل عليه. لكن الكتابة الشعرية هذه هي بحث عن خصوص لها، هو قولها وزمتها، موتها وحياتها، إنه فعل حدوثها، أي فعل مجيئها من الملاقول إلى القول، من الصمت إلى النطق.

د. يمني العيد

... وتتسربل الصور (ذاتها) في خلالة شفافة من البوح ولغة النجوى الخافتة: الهمس المتبادل بين النفس وذاتها، وبينها وبين مكوّنات الطبيعة في لحظة نروع إلى التواصل، بل التناغم، بل ما يشبه الحلول بين الذات وبين هذه الطبيعة النقية المغسولة. إن الطبيعة المغسولة، كنز الضوء، والتراب المرايا، تجسّدات صافية للنقاء الجديد والصفاء اللذين تصلها الروح في رحلة خروجها من عكر العالم الذهني العقائدي إلى مرايا الحضور الفردي في العالم والانفهار في رائه.

د. كمال أبو ديب

قراءة في قصائد

NACIONA DE CONTRACIONA DE CONTRACION



يوسف الحيدري

في إشارات التوحيدي الشهاني عن الفجر والشكوى والهزيمة والحريق والموت والرؤيا والختام، علامات للوصول الى النقاء والتطهّر والتضحية في سبيل أن يكون النقاء هو شرعة المبدع الحقيقي، لذلك حين يعجز هذا النقاء عن التحقّق عبر إرهاصات الشاعر. . النبي، فإن الموت على قارعة الطريق، وحيداً، عارياً إلا من غطاء الحقيقة سيكون هو الطريق الى الخلود:

[آه.. يكفي فأنا رجلٌ أدَّبْتُ لساني حتى استخفىٰ في الصمت بقناع بنيً] (ص ١٥)

ثمّة حريق قبل الموت وعلى قارعة الطريق. . قد يكون بديلًا عنه أو مدخلًا إليه . .

[احترقي تهويمة الروح وفجرَ الكلماتُ احترقي . . ماذا جنيت من هوانا الضائع المضطربِ إلاّ دموعاً تغتدي كوردةٍ من لهبِ أو حسرةٍ . . ما تنتهى . .] (ص ١٧)

ويكاد الشاعر مرّات عديدة أن يعقد مع الحياة أكثر من وشيجة حب وانتهاء. . فيطرب لبلبل ويناغي عصفوراً ويتساءل كيف يسكن الهدهد في دفء العش ويحلم بين صغاره . . في حين يضيع هو بين أوراقه الغامضة وأقنعته العديدة وفراتِه المريب:

[أنتِ في عشّكِ الدافىء وأنا في عذاب المقيمْ

أنتِ في عشّكِ الغامض بين أطفالك البيض والسمرْ بين أزهارك العاريات. . وأحلامك اللاهثةْ وأنا بين أوراقي الغامضة بين أقنعتي . . وفراق المريبْ . .] ص (٤٧)

في «قيامة السيّدة» انتظار لقيام المطر الوحشي حيث تهتز الأرض ويفور التنور.. ليحترق الشاعر أو يتحوَّل إلى صاعقة في عرشه.. وتتوالى الصور المتنافرة الغريبة، لتشكّل اللوحة الدرامية الضاجة باللامعقول والسحري والمتخيّل والمذهل.. فبين ضحكات النمور وبكاء القنافذ.. تبتسم الخطايا السبع في الروح.. بعد مأدبة السيّدة تواجهنا أبجدية البحر بكل أغاريدها وسفنها البعيدة وشمسها الغائبة وأبوّتها الحانية:

[البحرُ غرَّد في دمي والبحر يقتاتُ الحنينْ مالي أراك معذَّباً والموج سيّدنا الدفينْ] (ص ٥٦)

هل يكتب البحر أخيراً قصّة الخطيئة أو يفرّخ في الدم سرباً من الموتى. . أي تساؤل مدهش يخنق الشاعر. . في حين قد يحنّ البحر أحياناً أو يقسو مثل أب صارم يحمل السكّين ليذبح ابنه في حلكة ليل بهيم:

[البحرُ فرَّخَ في دمي سرباً من الموتى] (ص ٦١) [البحر أبٌ يذبحني الليلة بالسكين. .] (ص ٦٩)

أي عالم رهيب من الانفعالات والعذابات والجنون يعيشه الشاعر الذي يذهلنا بصوره النادرة التي تتحدِّي الحدود القصوى لميتافيزيقا

اللون والعلاقات اللامعقولة بين الأشياء. فكل ما تحت رؤية الشاعر من ظواهر كونيّة يمتزج بأحاسيسه ورؤاه الخالقة المذهلة. . فهو مع الحاضر والمستقبل. وهو مع التاريخ حتى في تراجعاته الحلمية الغريبة التي لا تتخلّى عن المنطقي والواقعي وفي أقصى تلك الهينات الروحية العذبة. . ها هو الشاعر يعانق فيلسوف المعرّة، رهين المحبسين في حالة صعبة من التيه:

[باسمك قُدرتِ الأقهار منازل والأيام سنين ومضت من خلفي مئذنة لم أرقبها والكأس تمزّقني إرباً إربا ألأن الشمعة قد سقطت في الماء الآسن أولد من موتي مرَّات لأعذبً منفيًا كل صباح؟..] (ص ٧٥)

ولا يني الشاعر يؤكّد أن بصيرة المعرّي هي الأقوى.. وحين تضيق الدنيا في صدره وتعتريه عذابات الوحدة والشعور بالانسحاق، فإنه لا يلبث أن يصرخ ويرفض.. بل ويترجّى وهو في أقصى درجات عذاباته كإنسان.. ويكاد النور هنا يجسّد هاجسه المدمّ..

[لا تتركني للريح لتنبش أيَّامي لا تتركني للموت ليلقمني الوحشة والبحر وراثي

> لا تتركني للطوفان ودمي قد أبصر خفق حمامات عادتْ برحيق النور. .] (ص ۸۰)

لقد انعكست عذابات المعرّي على الشاعر فغمره موج من اليأس لم يجد خلاصاً منه سوى النوم. ولذا راح يبدي ضجَره من الجري وراء السنوات. ويتكشَّف لديه زيف الأشياء كلّم مرّ عام من عمره واقترب أكثر فأكثر من حافة العبث واللاجدوى وفقدان المعنى لكل ما كان يطمع إلى تحقيقه:

[أتعبنا الجري وراء السنوات قد أتعبنا حرف كالثور الهائج، كيف نروّضهُ بأظافرنا. . وأظافرنا مُلئت بأنين الدم وأنين الراس نمْ

يا من أسقطتُ الوردة في البئر يا من أسقطتُ الوردة في بئر الحراس

* * *

لا عاصم هذي اللحظة، من أمر الناس والناس نيامُ.. الناس] (ص ٨٤)

في قصيدة (الرجل) نداء حلاجي واستغاثة عميقة للخلاص من دناءة النفس وما في الصدر من غلَّ ومقت إلى حدَّ الدعوة لقيام الساعة وانهيار هذا العالم الذي طفحت القذارة فيه وانحسر النقاء والحب.

[أقم الساعةً سورك من حولي. . يا من باسمك يهترّ القاع وتغوص الطعنة في الأعماق

* * *

امنحني عينينْ شفة ويدينْ وانزع ما في صدري من غلَّ وعذابْ أقم الساعة سورك من حولي. .

يا مَن يتركني في الريبة أحيا وأموتُ وأُبعثُ كي أقسرَ وسُط نسباح الأمسوات] (ص ٨٨ ـ ٨٩)

ترى. . هل الزمن يمنح الأسساء للأيام . . أم يحدث العكس فتحدًّ الأيام هوية الزمن؟ هذا الهيولي واللانهائي . . وينسج الشاعر قصائده من هذه الجزئيات . . فإذا كان يوم الأربعاء مدخلاً للخميس وهو يسبق نهاية الأسبوع . . فإن اليوم الذي يليه إنما يشكّل في فلسفة الخلق سابع أيامه . . ما دام الخلق قد تم في ستة أيام . . ومنذ البدء . بدء الديوان الشعسري . . نتلمس هذه المردودات الميثولوجية القابعة في لاوعي الشاعر . . تاريخياً ووراثياً . وتتوهّج هذه القوانين والصور الدينية في أكثر من قصيدة للشاعر لتمنح شعره المزيد من العمق والأصالة والصدق ، لذلك تجيء هذه المفردات والجمل القدسية كافتتاحيات مشرقة لقصائده . .

[لو أنزلنا هذا الفجر المحموم على جبل للغيرة والشمس لرأيتَ الماء سعيداً] (ص ٧)

[الرحمنُ

خلق الإنسان

علَّمه ما لم يعلم] (ص ١٩)

ولو غادرنا هذا العالم الناضح بالإيمان الذي يمنح القصيدة خشوعاً ورهبة. . فإننا نظل لفترة أسارى لهذه المقاطع والصور

الشعرية الغريبة من قصيدة «الأربعاء ـ الخميس»:
[الأربعاء تناسلتْ وتمزّقتْ قطعاً ولكن الخميس
من موته يختار موضوعاً لأرسم طعنةً في الخاصرة] (ص ٩٧)
[الأربعاء تناسلتْ جثثاً بفجر الأقحوان
فمصى الخميس
في حلمه ذكرى بحارٍ ما تزالْ
تشدو قليلاً . . ثم تعوي للرمال] (ص ٩٧)

قصيدة - أساطير - تشكيل شعري من أربعة مقاطع.. ففي مقطع الأفاعي تلوينات رمزية.. فمرّة للشجر وأخرى للسنوات وثالثة للعاشق الباكي وثمّة أفعى لا اسم لها.. بينها الأفعى الأخيرة هي للنزهة.. أية سخرية معبَّأة بالحزن تتساقط من أنامل الشاعر وأنفاسه معاً.. في مقطع - الحصار - عوالم غريبة من الإحباط والخوف.. وكل الطموحات غير المتحقّقة

[أتقدَّم نحوك يا قلبي بأساطيلي وملائكتي وجنودي أتقدَّم أحمل سرّ الماء وعذاب الشمس] (ص ١٠٢)

* * *

[في عرشك أكتب: حاصرني النمر الكاسر والليل الناريّ.. وحطَّمني الزلزال] (ص ٢٠١) وتتنامى بقية المقاطع - الجبل والهندي - والرواية.. وبكل مقاطعها الجزئية لتشكِّل صوراً شعرية أخَّاذة:

[يا قلبي . . طفلٌ أنت أقلامك ضاعت وحقيبتك الخضراء سقطت في الطين] (ص ١٠٣ - ١٠٤) [وأجبتُ ورأسيْ فوق الرمح: «خذُ

ذكرى طعنات النمر الكاسر طعنات الوحش، الإنسان»] (ص ۱۰۹)

في قصيدة _ جيم _ التي اتخذها الشاعر عنواناً لمجموعته . تتفتّح الأزهار من جذع الليل ومن بين الرمال والحصى . وتكبر لتصبح قصائد ملئية بالأوراق الوحشية والأثهار المرة والأسلاء أيضاً . وتتحوّل القصيدة إلى حكاية عن ثلاثة في دار واحدة . الشاعر وعذاباته النائمة وآخر لا يعرفه . . وتبوح أشجار الليل بالأسرار . .

[ماذا قالت أشجار الليل هناك وبأيّ نسيج مقطوع الكفّين باحت بالأسرار. . أيّة أسرار؟ ولماذا قامت تلك الجثّة شقّت كتًانَ الجسد الأبيض ندبتْ . . وَعَوتْ

لم أفهم شيئاً. .] (ص ١١٥)

قصيدة _ الثعالب _ متفرّدة . . تخلق عالمها الخاص بها . . غير أنها تظلّ رغم ذلك واقعة في إسار التغريب والغموض والسريالي إلى حدًّ ما :

[أقفرتْ ليلة الحب ودمي ثعلب ميّت أترى امرأةْ صيغ ميسمها من حنان ثم من رئة الكُشتبان؟] (ص ١٢٠)

وتــأتي قصيدة ــ طيــور ــ حيث طائــر الوهـم لا يــوحي إلّا بحقيقة غريبة. .

> [بهدوء أعمى ينقر قلبي طير الوهم يوهمني أن لا معنى إلّا لفحيح الموت] (ص ١٢٣)

وحين يغيب الهدهد فإن الطائر الأسود أو غراب الليل يقرأ أسهاء الناس بينها يبدو طائر الموت عارياً كالتفاحة وعميقاً كالموت. أمّا طائر الشؤم فيخرج من منفاه ليحلّ في المبغى.. في قصيدة كهيعص تصدمنا صور غريبة شعرية ومطلسمة في الوقت نفسه..

[نخلة في دهاليز غامضة ظلَّلتها السيوف جذعها الكاف جذرها الهاءُ والياءُ والصادُ

سعفُها العينُ. . أورقت عين] (ص ١٣٠)

في قصيدة ـ طلسم ـ وهي آخر قصائد المجموعة تتـوالى الصور، كثيفة، ملوَّنة. . تحمل من الترميز الشيء الكثير:

[طاءُ

طار الطائر

واشتاق إلى تيجان النخل. . صبوات الزيتون وألحاظ الماءً

* * *

حام الطائر حطَّ على قلب الميت أحياه

ماذا تقول الأسطوانة؟

محمود علي السعيد



ماذا تقول الأسطوانة قبل أن يسطو على القلب الصدأ تصفر قمصان النخيل قرَّرتُ أن أبقى صديً تتوحَّدُ الأشياءُ في ملكوتهِ وتجنّ أشرعةُ البديلُ قرَّرتُ أن أبقى . . . ودقّت ساعة الإشراق لم أنقص من الكلماتِ فاصلةً حفظت قصيدة التفجير وحفظتُ غضبَ توهّج الأقلام من جسدِ الحدائق زنبق التحرير حفظتُ ما لا يحفظُ الجبناءُ لا عاش الجبال رسالتي أن يستقيم القوسُ في شجرٍ تفرّع فيه أغصانُ اليباس لتمسك المقود وسدى تجاهد رقصة الأشجار تستشري ويصدحُ في العراء السيلُ تشبُّ بخاطر العشَّاقِ أسئلةُ قديمة من أين تبتديءُ الحدودُ؟ من الخراب إذا أردت ولم يُرد فصّل خريطتي الجديدة فأنا المعلِّقُ بين مشنقتين فالأولى يقولُ لي الوشاةُ خديعةً

ويقولُ لي من صدّقَ الرؤيا حقيقةً فأهزّ عرشَ الطقس من أعماقهِ وأدقّ صدرك يا فلسطينَ الجراح وأنت بوصلة الجهات إذا أضاع الله وجه الله في وطن تشظّي محمود لولا شمس كنعان الفلسطيني ما اكتملت بلاد الشام ولولا القدس ما كانت جرارُ القمح تدفقُ لولا ثورة القسّام ولولا صرخة الأطفال في صرا وأسئلة الحجارة ما استوت في الشمس أجنحة الغمام محمودُ والقمرُ الفلسطينيُّ يسطعُ فوقَ أرجاءِ المخيّم وحقيبة الذكري وأوراقً من النارنج تخفقُ في تضاريس السلام كرُمي لوجه الأرض، والأطفال، والقسم الجديدُ قدَّمتُ أوراقَ اعتبادي للخلاص سفيرة البركان فلتسقط شعارات الجليد من مهرجان الدم تشتعلُ القصائدُ من عبوةِ التفجير تنطلق الأساطير الجديدة من رقعةٍ في الشمس تنبثقُ الإضاءة من ومضةٍ في الريح ينتصبُ الجدار من عالم يمتدّ بين الجرح والسكين تبرقُ صرخةً دمويةً لتصومَ كلُّ فصاحةِ الأسرار.

من كبوته وخطاياه. .] (ص ١٣٥)

وأخيراً.. ومن خلال هذا النسيج الهارموني الشعري الإبداعي.. فقد تجسَّد صوت الشاعر الشاب أديب كمال الدين.. بين عشرات الأصوات الشعرية المتصارعة المتداخلة.. متميِّزاً..

قوياً.. وفي هذا شرفه الإبداعي الأصيل..

(يغداد)

(*) جيم - قصائد للشاعر أديب كمال الدين (صدرت عن وزارة الثقافة والإعلام / دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٩).

مشروع قراءة لجنس الرواية التونسية

من خلال: اشكاليات

الرواية، لمصطفى الكيلاني



«الإشكاليات» ليشمل قراءة أبنية النصوص الروائية وشتَّى المدلولات السياسية والحضارية، فإنه مدفوع بالرغبة المعرفية في تحديد أهمَّ الاتجاهات الروائية.

أحمد الحذيري

إن «الرواية التقليدية» و«رواية التحوّل» و«الرواية الباحثة» مدارات ثلاثة تتايز وتتهاشى آنياً، كها تتواصل في حركة تطوّر يُشدّ إلى سيرورة تطور المجتمع فتتصدّع التسميات الدخيلة كـ «الرواية الرومنسية» و«الواقعية» و«الرمزية» و«الجديدة» إذ يتعايش بعضها أو كلها أحياناً في عديد النصوص.

وتـظلّ دراسة الاتجـاهات تقـريبية للتحـوّلات العاجلة في تجـربـة الروائي الواحد كأن ينتقل من التقليد إلى التجريب ومنه إلى التقليـد من جديد أو يؤالف بين مناخات متباعدة.

ولعل من أهم ما أفضت إليه هذه المحاولة _ أو قبل مشروع القراءة هذا _ استشراف الآي، ذلك أن تنوع التجارب الإبداعية في مجال الكتابة الرواثية التونسية علامة على بدء تأسيس حركة إبداعية رواثية في تونس متفرِّدة في المساحتين العربية والكونيّة، وقد يترسَّخ هذا البناء الجديد في بدايات القرن القادم.

هذا ما أفضى إليه الأستاذ الباحث مصطفى الكيلاني في كتابه الذي جعل له بعد المدخل العام خمسة أبواب وخاتمة وأغناه بملحق جمع فيه عناوين البحوث المنجزة في إطار كلية الآداب بتونس والمتعلقة بالرواية التونسية إلى سنة ١٩٨٥ وذكر أسهاء القائمين بها والأساتذة المشرفين وتاريخ المناقشة. وأهم ما جاء في مدخل الكتاب تنبيه الباحث إلى الخلط بين مفهوم القصة والرواية وأحياناً بين القصة والرواية والمسرحية مما جعل العديد من المحاولات النقدية لا تفضي إلى استنتاجات ناجعة بناءة، لذلك رأى صاحب الكتاب أن يعود إلى بعض تعريفات الرواية ومنها ما يعود إلى القرن السابع يعود إلى القرن السابع

صدر عن المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات «بيت الحكمة» ضمن سلسلة[بحوث ودراسات] كتاب الأستاذ مصطفى الكيلاني الذي يحمل عنوان: «إشكاليات الرواية» والذي يندرج ضمن مشروع ضخم حرصت بيت الحكمة على إنجازه هو: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر: (دراسات ومختارات).

وقد أوكلت (بيت الحكمة) إلى الأستاذ مصطفى الكيلاني مهمة اختيار نصوص عمّلة للرواية التونسية وهي مهمّة ليست متيسرة في كل المواضع أبرز صعوبتها الأستاذ الكيلاني في مقدمة مختاراته، ولكن لعلّنا نطمئن لهذا الاختيار لأن صاحب هذين العملين: الدراسة والمختارات قد آمن منذ بدء طريقه وأن التشبّث بالجذور أساس التطلّع إلى نقد شمولي»، فكان اهتمامه في نطاق إعداد رسالة الكفاءة في البحث بأديب تونسي متميّز هو عز الدين المدني واهتم في نطاق إعداد أطروحة المرحلة الثالثة بإشكاليات الرواية التونسية وانصرف اهتمامه في نطاق إعداد أطروحة دكتوراه الدولة إلى الشعر وانصرف اهتمامه في نطاق إعداد أطروحة على عوالم التونسي وإشكالياته. إلا أنّ هذا الاهتمام بالأدب التونسي دراسة ونقداً لم يمنع الأستاذ الباحث مصطفى الكيلاني من التفتّح على عوالم أرحب في مقالاته وبحوثه المنشورة في الجرائد والمجلات التونسية والعربية عموماً، منها خاصّة: عجلة الفكر العربي المعاصر ومجلة والداب ومجلة الحياة الثقافية. . .

كتاب الأستاذ الكيلاني: إشكاليات الرواية الصادر عن بيت الحكمة قرطاج ١٩٩٠ هو إذن من قبيل الاهتهامات الجوهرية لصاحبه، وهو مشروع قراءة أراد به صاحبه استقراء أهم الخصائص المميَّزة للجنس الروائي التونسي بوضعه ضمن حركة الإبداع الروائي العربي. وقد تبين تفرّد هذا الجنس بصفات البحث الدائم عن أدوات في الكتابة وتشكيل الحدث، تتمرّد على مسبقات «المدارس» الروائية الغربية وتستفيد منها في آن. ولئن اتسع مجال

عشر والقرن الثامن عشر، ثم تعرض إلى التعريف السائد في القرن التاسع عشر وخلص في نهاية المطاف إلى مختلف تعريفات الرواية في القرن العشرين. فالرواية هي سرد حادثة تاريخية، أي مجموعة أحداث تتعاقب في الزمن، ولها بداية ونهاية. غير أن هذا التعريف منقوص لا يتطرَّق إلى عناصر البناء ووظائفها وذلك ما تداركه النقد الأدبي فيها بعد: فركَّز الاهتهام في بنية السرواية ووظيفتها.»

وأمًّا الباب الأول من الكتاب فقد درس فيه الباحث (نظام السرد بين امتداد الفضاء وحركية الزمن) لأن الزمن وتد ويشد الرواية إلى شخصياتها ويحيط بفضاء وقائعها كي يوهم القارىء بواقعيتها المطلقة ويلوّنها في أحد اتجاهاته الثلاثة كأن تصبح دوال تكشف عن الماضي والحاضر والمستقبل أو يجمع بين هذه الاتجاهات في نسق واحد» (ص ٣٩).

وقد جعل صاحب الكتاب لهذا الباب ثلاثة فصول تناول في الفصل الأول منها: «النظام التتابعي» وبسيِّن منذ البدء معنى «التنابع»، وقال إنّ هذه الصفة في السرد مشتركة بين مختلف العناوين التالية: «بودودة مات» لمحمد رشاد الحمزاوي و«المنعرج» لمصطفى الفارسي ووالتوت المرَّ، لمحمد العروسي المطوي وويوم من أيام زمرا) لمحمد صالح الجابري ووالدفلة في عراجينها، لبشير خريّف وونوافـذ الزمن، لمحمـد المختار جنـات ووعائشــة، للبشير بن سلامة. وتحتوي هذه النصوص على ما يشبه تاريخاً يُـروى ومواضيع وشخصيات تُوضع في مجال تـطوّري. والرواية بهذا المفهوم تفصل بين الوظائف الممثّلة في الراوي والشخصية والحدث وتحرص على إقامة خطوط تميَّز بين هذه العنــاصر، وتجعل القــراءة تستقل وظيفيـــاً عن النص ولا تكمله، بل يفترض ذلك تركيباً نصّياً خاصاً يميل إلى التبسيط المجرَّد الذي ينظُّم الأحداث في خطٍ مستقيم ويرتبها عكس ما هي عليه في الواقع المعيش الكثير التعقد والتشعب» وتناول الباحث في الفصل الثاني من الباب الأول (نظام السرد الدائري أو «استدارة الزمن») واختار في هذا المجال «في بيت العنكبوت، لمحمد الهادي بن صالح و«ليلة السنوات العشر» لمحمد صالح الجابري و(دائرة الاختناق) لعمر بن سالم وهي أعمال تتقارب ضمن ما أسماه الباحث بنظام السرد الدائري - زمنياً - ذلك أن الدائرة تكون علامة تفصح عن واقع مشترك. ويقترب النظام الداثري من الخطّي أو التعاقبي في مفهـوم البدايـة، بل إن انـطلاقة الأحداث _ وإلى حد _ ظهور العقدة متشابهة ، ولكن التمايز يظهر حينها تبرز العقدة وتتفاقم القضايا ولا تسير الأحمداث صوب الحل بل تغرق الشخصيات في سواد واقع يدمِّر الفعل ويخنق الإرادة والرغبة

ويحوِّل النصُّ إلى إشكالية كبرى فتنبجس آفاقه(ص ٦٩).

ودرس الأستاذ الكيلاني في الفصل الثالث من الباب الأول (نظام التداخل) فيها أسهاه بالرواية الباحثة. وقد وضع تحت هذا العنوان (حدَّث أبو هريرة قال) للمسعدي و(ن) لهشام القروي و(نصيبي من الأفق) لعبد القادر بن الشيخ و(حركات) لمصطفى الفارسي.

لقد حرص كتّاب هذه العناوين على تجاوز مفهوم الزمن التعاقبي بأن غاصُوا في أعياق الـذات، وكان لهذا الغوص أقوى الأثر في الكشف عن الديمومة. هذا المعنى الذي يخرج بنا من الحركة الزمنية الظاهرة الخاضعة للقياس ويضرب بنا في أعياق زمن مطلق. وبهذا المفهوم يصبح السرد الروائي فناً للتعبير عن الحالات، تلك القوى الكامنة في الذات الإنسانية بعيداً عن وصف الأشكال إذ لا يسقط في الإجمال المبسّط أو تجزيء الأحداث والأفعال لإبراز واقع متأزم أو إرادة معطلة، فتفجّر اللحظة في عالم المذات وتتوالد الوحدات السردية. ولا تنتهي الرواية لأن البياض بعدها وجه آخر من وجوه ذلك الزمن المطلق. وينهذ الزمن المظهري فإذا حركة السرد تخرج عن القياسات المتعارفة: «الماضي والحاضر والمستقبل». وتتداخل عن القياسات المتعارفة: «الماضي والحاضر والمستقبل». وتتداخل الأزمنة في نظام تختلف صورته من عمل روائي إلى آخر.»

وأمًّا الباب الثاني فقد خصَّصه الباحث للشخصيات الروائية بين واقع الذات والوجود في مدلوله الاجتهاعي الحضاري والإنساني، وفيه درس، وبالتحديد في الفصل الأول، غوذج الشخصية «المسطَّحة» و«النامية»، وفي الفصل الثاني غوذج الشخصية المغلقة في إطار نظام السرد الدائري. وفي الفصل الثالث ترك الباحث العنوان في شكل سؤال هو: (كيف تبرز الشخصية في الرواية الباحثة؟)

يبرز ذلك بعد أكثر من قراءة واحدة لنصوص مثل: [حدَّث أبو هريرة قال] و[ونصيبي من الأفق]، وفالنص لا يقرأ مرّة واحدة لأننا إن فعلنا ذلك حبسنا أنفسنا في ظاهر العبارة وخلطنا منهجياً بين التحليل والتأويل فلم نعطِ كلا منها حقّه في التكامل والوضوح . . . ولهذا السبب تفطّن العديد من دارسي الأدب المعاصرين، إلى أنّ قراءة الأثر جزء من مدلوله العام إذ تستلزم اتباع أسلوب ينزع إلى العلمية ويفضي إلى فتح مجاهل النص وفك معمياته، (انظر: ميخاثيل ريفاتير: الوهم المرجعي في: الأدب والواقع). ولئن ركّز ريفاتير الاهتهام في النص الشعري فإن ما ذهب إليه من تقنين نسبي لأسلوب القراءة يمكن اعتهده مرجعاً في دراسة أي عمسل إبداعي . . . إنّ قراءة النص الروائي الحافل بالألغاز الغارق في التعتيم والغرابة قراءتان: الأولى عمودية تتبع الظاهر أي تخترق النص من أعلاه إلى أسفله، وفي هذه القراءة يبرز «الحبس النصي» وأحاسيس ومشاعر ورغبات وأهواء وميول وعقد تتواتر في مسار هو

مظهر النص الإجمالي. أمّا القراءة الثانية فهي «صميميّة» لأنها تتجاوز قوانين الفضاء الروائي المكشوف العادي ومفهوم الزمان إلى مكان وزمان غائمين مطلقين يستدعيان الكشف والإنارة. فمن المدلول الأول ينتقل فكر القارىء الباحث إلى «مدلول المدلول»... إنها التدمير أو التفكيك لإعادة البناء... (ص ١٦٣).

وأما الباب الشائث من الكتاب فقد تتبع فيه الباحث الروايات التونسية من زاويتي التقليد والتجديد وخصص الفصل الأول من هذا الباب للرواية التقليدية وحدود الإبداع وبين فيه بالوضوح الكافي أنّ التقليد لا يعني نفي القيمة الإبداعية تماماً عن مجموع العناوين الأولى، إذ نرى في هذه الأعيال مواطن ابتكار عديدة ولكنها جزئية لا تؤثّر في نسق النظام التركيبي وأنّ المجموعتين الثانية والثالثة لم تتخلّصا من التقليد في العديد من المواطن بالرغم من النزوع إلى تهديم البنية التقليدية وتأسيس بنية جديدة. . . ولم تكن الرواية التقليدية عموماً موحّدة في المطلق ، بل إن وحدتها الموقعية الرواية التقليدية عموماً عوحّدة في المطلق ، بل إن وحدتها الموقعية أجزاء ، وأمّا الجسوهر فيبدو أنه عنصر مجمّع وقاسم مشترك أجزاء ، وأمّا الجسوهر فيبدو أنه عنصر مجمّع وقاسم مشترك

وأما رواية التحوّل التي خصّص لها الباحث الفصل الشاني من الباب الثالث فقد تنزّلت _ في نظره _ في مرحلة تاريخية متوتّرة كان لها الأثر العميق في ذوات المبدعين. فلئن أعطت الخمسينات والمنتصف الأول من الستينات روائيين يدعمون حضور السلطة الحاكمة وينبهرون للتغيرات الكثيرة التي شهدتها التركيبة الاجتماعية فإن أواخر الستينات والسبعينات قد أبرزت واقعاً مضطرباً انعكس في الذات المبدعة فتفاقمت متناقضاتها وتضخّم قلقها وعصفت بها آلام عديدة... (ص ١٩٣)

وتنفرد «الرواية الباحثة» التي خصّص لها الكتاب الفصل الشالث من الباب الثالث ـ تنفرد عن «الرواية التقليدية» و«رواية التحوّل» بسهات عديدة هي العالم الروائي الذي لا يزال بصدد التشكّل، وقد دفع بالتجربة الإبداعية خارج حدود التردّد وتجرًا على تدمير العناصر المكوّنة وإعادة البناء بمفهوم وظيفي مغاير. فأدرك مبدعوه أن تحقيق الهوية يقتضي استكناه الوجود الحضاري والرجوع إلى التراث بتصوّر إبداعي. وتفطّن كتاب الثهانينات بالخصوص، إلى أن الوقت قد حان للتخلّص ـ فكرياً وأدبياً ـ من قيود المركزية الغربية. ولعل الرواية في أمريكا اللاتينية خاصة وما بلغته من نضج فني وعمق في الرؤية الإنسانية خارج حدود تلك المركزية هو أحسن مثال لإمكان التأسيس خارج مدار الجاذبية الغربية. فإذا كان الغرب بصدد مراجعة فلسفته العدمية يبحث عن المعنى في جذور النهضة الأولى دون التردّي في الفكر الديني الكنسي من جديد، فإن المثقفين في

عديد البلدان من «العالم الثالث» أخذوا ينفصلون بنيوياً عن المدار الأول ويفتحون الأبواب إلى الداخل ويفتشون في مخزون الذاكرة الجماعية وفي ألياف الحاضر عن مراجع أصولية تدمَّرُ الكائن الموروث وتعيد البناء على أسس تحررية. في عادت الرواية الفرنسية على سبيل المثال المرجع الأول والأخير في كتابة الرواية التونسية، بل إنّ هذه الرواية تشهد مرحلة عصيبة بشهادة نقادها ولا يمكن أن تعتمد مثالاً يقتدى به. (ص ١٩٩).

وبعد هذه الأبواب الثلاثة الكبرى التي تمثّل معظم ما جاء في باب [إشكاليات الرواية التونسية] أراد الباحث في بابين قصيرين كانا على درجة من الأهمية رغم هذا القصر - أن يتبين حدود مواكبة الرواية التونسي، وذلك في الباب الرابع الذي جعل له العنوان التالي: الرواية التونسية والتاريخ. وكان الباب الخامس بعنوان: (بين الواقع والتجريد وإشكالية الموية).

وأهم ما جاء في الباب الرابع قول الأستاذ مصطفى الكيلاني: ومها حاولت الرواية التونسية في كل المراحل أن تكون قريبة من مسار المجتمع التاريخي فإنها لم تكن في طليعة الحادثة التاريخية تترصدها وتفصح عن آفاقها بل اكتفت بتغطيتها عن طريق الوصف أو التفاعل الذاتي لا تتنبًا لها بل تقتصر على إعادة صياغتها باللغة. ولا يفسر هذا الواقع فحسب بمقومات الطباعة والنشر والمراقبة بل وكذلك بموقف المبدع الذي قلما يغامر ويتحاشى التعبير عن آراء عرجة في مدار السياسة أو الدين عما يجعل واقع الفكر التونسي والعربي المعاصر لا يختلف هيكلياً ووظيفياً عبًا كان عليه في القرون الماضية، يهادن السلطة في أغلب الأحيان ويغرق في الرمز إلى حد الإلغاز ويندفع في مجال التلاعب الفيّ، ينمّق الألفاظ ويذعن التداعي الصور بتخير الكلمات ويجمعها في سياقات مدهشة فيبهر القارىء ولا يبلغ من الأفكار إلاً قليلها، وتختفي بنية النص المفكّكة وراء الغرابة المقصودة» (ص ٢١٠).

وأما الباب الذي جعل له صاحب الدراسة من العناوين: (بين الواقع والتجريد وإشكالية الهوية) فقد توصّل فيه إلى نتائج هامّة، أهمّها جاء في قوله: «إن المغامرة ـ لا شكّ ـ أهمّ ميزة للرواية التونسية، آرتبطت بالأعال الأولى وتواصل حضورها المشرف إلى اليوم . . . وقد كان تحقيق الهوية الفنية والفكرية أهمّ منطلق اليوم . . . وقد كان تحقيق الهوية الفنية والفكرية أهمّ منطلق لتأسيس هذا النمط أراد به باعثوه أن يوقظوا الهمم . فتولّدت الرواية التونسية والعربية عامة في مرحلة تاريخية طرحت فيها المسألة الحضارية بحدّة . ولم تفارق إشكالية الهوية الروائية التونسية على المعال المعال المعال متداد مسارها الإبداعي ، وبرزت بأساليب مختلفة في مجمل الأعمال تقريباً ، ونذكر خاصة أربع روايات هي محطات كبرى: «حدّث أبو

هـريـرة قـال. . . » و«الدفلـة في عــراجينهـا» و«ونصيبي من الأفق» و«حركات».

ولا نبالغ إن نزلناها موقعاً هاماً في الأدب الروائي العربي لما تحمله من صفات اختراع تضاف إلى أعمال نجيب محفوظ وحنًا مينه وجمال الغيطاني وعبد الرحمن منيف وإميل حبيبي وجبرا ابراهيم جبرا وغسيرهم . . . وتمهّد لميلاد رواية عسربية الصفات عالمية الأبعاد (ص ٢١٥).

وتلت هذه الأبواب الخمسة خاتمة سريعة نسبياً لم تتجاوز الصفحة وبعض الصفحة، هي أقرب إلى كلمة ختام منها إلى خاتمة يجمع فيها الباحث في غيرما تكرار أهم ما توصَّل إليه من النتائج، وهو ما لم يغب عن صاحب كتاب «إشكاليات الرواية التونسية» إذ قال

مُوصلاً: «والرواية التونسية ـ كها أوضحنا عند تحليل النصوص ـ تواجه قضايا عديدة منها ما ينبع من وجودها الذاتي ومنها الوافد عليها من خارج الحدود النصية، فهي كذات مبدعها تضطرب في مجال تناقضات كثيرة وتبحث لها عن وجهة في عديد السبل. وتراها تنزع إلى تحقيق هويتها في العالم الجديد، ولكن الأفق بعيد، والرؤية متعثّرة والوجود الآخر أمل يحلم به المبدع ووجع ماثل في الأثر باستمرار يشتد أحياناً ويخفت أخرى ولا ينقضي . . . فبديهي أن يتوزَّع مجمل النصوص في اتجاهات ثلاثة كبرى نسبية تتركَّز في العناوين ولا ترتبط في كل الحالات بأسهاء مبدعيها، ذلك أن بعض هؤلاء لا ينحبسون في رؤية واحدة وينتقلون في مسار التجربة من موقع إلى آخر» . (ص ٢٢٩).



تقة تعيرة

رسالة

الى وزبر الصحة

6

عبدو معمد

السيّد وزير الصحّة

تحيّة وبعد،

أكتب اليك وأنا بكامل قواي العقلية طالباً العدالة والانتصاف لي من الأطباء الذين حكموا عليّ بغير ذلك.

لقد قصصت عليهم قصّي بكل صدق وأمانة، فنظروا إلى بعضهم مستغربين وقلبوا شفاههم مستنكرين، ثم انصرفوا وتركوني بين جدران هذا المستشفى.

سيادة الوزير

بدأت حكايتي منذ أشهر قليلة عندما رأيته أول ما رأيته وأنا أطل من النافذة يذرع الرصيف جيئة وذهاباً، ورأيته ثانية عندما خرجت قاصداً مكان عملي.

لم أستغرب وجوده قـرب بيتي فـالكثيرون ينتـظرون (الباص) في موقفه هنا، ولكني استغربت شكله اللافت للنظر.

جاء (الباص) المنزدحم دائماً، فحشرت نفسي بسين الأجساد المتلاصقة التي تشكّل خليطاً غريباً فيه من كل لون وشكل ورائحة، ولمحته من بين الحشد واقفاً على الرصيف، عندما انطلقنا فقلت «لعلَّ الازدحام أكثر مما يطيق أو عساه ينتظر أحداً»، ولكني فوجئت به ينزل من الباص في المكان الذي أنزل فيه، ثم يغمغم لفتى كان معه بكلمات فيذهب الفتى باتجاه، أما هو فيمضي باتجاه

كان شكله غريباً، قامة مربوعة هي إلى العرض أقرب منها إلى الطول، ووجه مصفر جامد ممسوح المعالم كوجه تمثال منصوب في العراء منذ آلاف السنين، وكان يتحرَّك بآلية عجيبة، لم تكن حركاته تشبه حركات الأدميين إلا من حيث الظاهر.

وعنـدما رأيتـه مرّة أخرى، وفي اليوم نفسـه، يمرّ من أمـام غرفتي حيث أعمـل، موزِّعـاً نــظرات بلهـاء أوجست في نفسي خيفـة وأنــا أتذكَّر قول صديق منذ أيام «انتبه لنفسك وصحتـك فعزرائيــل ليس

ببعيد وقد تكون تحت مراقبته، كما تذكَّرت قول جدّي طيّب الله ثراها عندم كانت تروي لنا في بعض حكاياتها أن عزرائيل أو ملك الموت عليه السلام ينزل أحياناً إلى الأرض بشكل آدمي فيقبض روح من انتهى أجله.

استرخيت على مقعدي ذاهلًا وسرحت أفكاري بعيداً خلف الحكايات الكثيرة التي سمعتها عن عزرائيل وكيف يقبض الأرواح، وبدأت الوساوس تراودني والهواجس تنهال عليّ، ورحت أقتنع رويداً رويداً بأن هذا الغريب الذي رأيته اليوم مرَّات ما هو إلاّ عزرائيل وأنه يلاحقني ليقبض روحي.

في البيت كنت حزيناً مهموماً، لم أحكِ لزوجي هواجسي وظنوني ولم تسألني هي، فنحن شبه متخاصمين منذ شهور لأسباب مادية ولأنها كثيراً ما تراني مهموماً، فمنغصات الحياة كثيرة هذه الأيام، ولحبّي لها ولأولادي كتبت في ورقة كل ما يمكن أن يرتب لها الأمور إذا ما متّ، ثم أويت إلى فراشي والقلق قد تسرّب إلى داخل عظامي.

قضيت ليلة مضنية وأنا أتقلّب على فراشي الـذي كان مـريحاً، لم يغمض لي جفن، ورأيت بـوضوح كيف يـتراجع الـظلام وينسحب بهدوء وكيف يقبل الصباح بنوره بهدوء أيضاً.

كنت مسهداً عندما نهضت من الفراش، وبتثاقل ارتديت ملابسي لأذهب إلى عملي، وكالعادة أطللت من النافذة على موقف الباص، ففوجئت به واقفاً هناك يوزَّع نظراته الباردة على نوافذ البيوت وفيها حوله.

تهاويت على المقعد الأقرب. «إنه هو بالتأكّد» خاطبت نفسي وأضفت «لقد حان أجلي وجاءت منيّتي، اللهم أسألك اللطف والرحمة».

رفعت سبَّاعة الهاتف وتحدَّثت مع رئيسي بالعمـل، وهـو يقـدَر طاعتي له واتقـاني لعملي، طـالباً اسـتراحة مـدّعياً أن صحتي ليست

بخير، فوافق وهو يضيف ضاحكاً (لا تمارضوا فتمرضوا فتموتوا».

أفزعتني مزحته وقلت إن القدر أنطقه بها ليعلمني بقرب نهايتي.

أمضيت أياماً ثلاثة بلياليها جالساً في البيت قلقاً مهموماً أنتظر الموت بين لحظة وأخرى _ آه كم هـ و صعب ومرّ أن تجلس وتنتظر الموت ـ استرجعت شريط حياتي بكل تفاصيلها فلم أجد سبباً واحداً ولو صغيراً لزيارة عزرائيل هذه.

في اليوم الرابع كان الانتظار قد هـدّني بثقله الـذي لا يطاق. جررت نفسي بصعوبة إلى النافذة، أطللت منها بخوف شديد وفرحت إذ لم أجده.

أمام النافذة وقفت طويلاً أتفحّص المكان، وكانت فرحتي تـزداد مع كل دقيقـة تمرّ ولا يـظهر فيهـا، وببطء بدأت نسـات منعشة من الاطمئنان تسرّب إلى نفسي وعقلي.

كان الوقت عصراً عندما لبست ثيابي بسرعة واندفعت إلى الخارج طارداً أفكاري السوداء وهواجسي المقلقة «لم تكن إلا مصادفات رأيت فيها شخصاً معيناً فحسبته عزرائيل، لماذا يأتيني عزرائيل وأنا ما زلت شاباً وأداري صحتى بشكل جيّد؟».

هكذا كنت أحدّث نفسي وأنا محشور بين الناس في الباص، ويبدو أني كنت أحدّث نفسي بصوت عال لأن من حولي من الركّاب كانوا ينظرون إليّ نظرات مريبة.

في المقهى الذي أستريح فيه أحياناً جلست، وبلذة لامتناهية، لذّة حياة جديدة وهبتها، رحت أرشف فنجان القهوة وأمتص دخان (سيكاري) بشراهة ثم أنفشه بقوّة وكأني أنفث هموم الأيام الماضية الثقيلة.

لم تطل فرحتي كثيـراً، فقبل أن أنتهي من شرب فنجـان القهوة، رأيته يدخل المقهى، ويدور بين المقاعد ليجلس غير بعيد عني.

تدفّقت علي كل الهموم والهواجس والأفكار التي كنت قد أبعدتها دفعة واحدة، وغمرني الحزن والخوف والاضطراب «إنه عزرائيل بالتأكيد، سيقبض روحي، لا شك بذلك، ليته يعجّل، لقد تعبت من الانتظار».

هكذا كنت أحدّث نفسي وأنا أختلس النظر إليه، وفجأة خطر لي أن أتفحّصه فربما لم يكن إلا رجلاً مثلنا، قمت من مكاني واقتربت منه وأنا أمعن النظر فيه، رأيت في جيبه علبة دخان «هل يعقل أن يكون عزرائيل ويدخّن». أراحني هذا الخاطر قليلاً «ربما كان ذلك للتمويه». مرّ هذا الخاطر أيضاً، «لأجرّب أن أدعوه إلى فنجان قهوة، فلن يقبل الطلب إذا كان عزرائيل».

قبـل دعوتي بسهـولة فـارتحت قليلًا، ولكنـه عندمـا راح يرتشف القهوة بصوت عال ثقيل على السمع ويـدخّن بطريقـة منفرة إذ كـان

يخرج الدخًان من منخريه بقوة عجيبة بينها كان فمه مغلقاً والسيكارة تتناقص فيه وكمأنها فريسة في فم ثعبان ضخم وهو يبتلعها ببطء، أخافني وزاد تصوّري من خوفي وهمّي فانسحبت هارباً لا أكاد أتبينً طريقي.

وراح خوفي يكبر مع الأيام التي كانت تمرّ، وأراه فيها. كنت أراه كل يوم في الصباح عند العودة من العمل في الشارع وفي المقهى أيضاً.

كان سبباً في انقلاب حياتي من هدوء إلى اضطراب، صحيح أني لم أكن سعيداً مرتاح البال، ولكنه زاد في همي وتعاستي، فسرحت أعامل زوجي بعصبية ونزق، وأضرب أطفالي لأتفه الأسباب، أطفالي الذين لم أكن ألمسهم إلا بمحبّة، وزملائي الذين كانوا قريبين مني ابتعدوا عني وتحاشوني ربما لفظاظتي الجديدة أو ربما لأنهم عرفوا أن عزرائيل يلاحقني، وراحوا يتهامسون بأنهم كثيراً مع نفيي أو مع شخص غير موجود.

ضقت ذرعاً بحالتي هذه، لم أعد أحتمل الخوف اللانهائي، لم أعد أطيق انتظار الموت جالساً كبعير أجرب ابتعد عنه قطيعه خوف العدوى، دمّرتني آلاف التساؤلات الحذرة الحنونة التي كنت أقرأها في عيون صغاري، هدّني التفكير بأني سأموت بلا سبب، مع أني أداري صحتي ولم أمرض يوماً.

لكل هذه الأسباب وآلاف المشاعر المشابهة غيرها، قمت إليه عندما وجدته جالساً في المقهى يدخّن سيكارته بطريقته المنفرة، وبهدوء شديد، خلعت حذائي وضربته به على وجهه وأنا أقول «إن كنت عزرائيل فاقبض روحي ولأكن أول آدمي يرفع يده ويضربك، وإن لم تكن فابتعد عني وأرحني من خلقتك الكريهة هذه».

قبل أن يفيق من ذهوله كانت ضربات عديدة قد أصابت وجهه ورأسه، ومن بين الكشيرين الذين أمسكوا بي، رأيته يبتعد وهو يقول: «مجنون، مجنون». والعجيب أن اللجنة الطبية التي فحصتني بعد ذلك صدّقت كلمته الوحيدة تلك واستغربت كل ما حكيته لها.

ملاحظة:

يا سيادة الوزير

لـولا اشتياقي لـرؤية أهـلي وأطفـالي وخـوفي من أن يقـول عنهم الناس إن أباهـم كان مجنوناً ما كنت كتبت إليك لسببين:

الأول: أنا مرتاح هنا من الهموم اليومية الكثيرة والمضنية التي كنت أحتملها مثل الوقوف أمام الفرن والمؤسسة وفي موقف الناص، لا أشعر بالقهر والاستغلال اللذين كنت أشعر بهما أمام كل بائع أشتري منه حاجة من حاجيات البيت والأولاد، المراجعات القاسية

یلی:

بعد الفحص تبين أنه يعاني من اضطراب نفسي وعقلي شديد،

تتمة:

ممن هم في الخارج.

جاء في التقرير الذي رفعته اللجنة الطبية عن حالة المواطن ما

الثاني: أنا محاط هنا بأناس الكثير منهم ليسوا بأسوأ من الكثير

والمقرفة في العمل من الأقوياء المدعومين أو من السياسرة الملاعين لا

وجود لها هنا، تخلُّصت من الجبن والخوف اللذين كنت أشعر بهما

أمام رئيسي والشرطي بالاضافة إلى أني أتكلُّم هنا بحرية مطلقة.

وهو يصرّ على أنه قد تحدّى عزرائيل، بل وضربه لأنه ظلُّ يلاحقه فترة طويلة بينها لم يكن المضروب غير رجل بـائس يسكن في حيّـه وقــد أسقط حقّه في إقامة دعوى ضده تقديراً لحالته. يبقى في المستشفى قيد المعالجة.

دمشق



الفعرس العام للسنة التاسعة والثلاثين للأداب ١٩٩١ المحج

١ ـ فقرس الموضوعات

لموضوع	العدد الصفحة	الموضوع	العدد الم	سفحة
(†)		(د)		
أرض المعمدان البديل (قراءة فيقصيدة	٤ - ٦ ٧١	رسالة إلى وزير الصحّة (قصّة)	17-1.	٧٤
لشمس الدين)		الرواية العربية بين النصّ والقصّ	17-1.	
أساليب توظيف التراث في النصّ الشعري	70 9 - V	(ش)		
استراتيجية التناص	۱ -۳ ۹3			
الانتفاضة في الشعر العربي	18 4- 1	شعرية الالتباس والتداخل في وناثب القنصل؛	7 - 8	٨
أسئلة في نطاق الافتراض ـ حوار مع التكرلي	7. 17-1.	(ص)		
أطلقوا النار على الكليات	۱٦ ٦- ٤	الصوت الفلسطيني في قصيدة الانتفاضة	٦ - ٤	۲
امنع الخمرة عني (قصيدة)	V 17-1.	صورة الإنسان العربي في ديوان		•
انكسار (قصّة)	۲ - ٤	«الرعد الجريح» لحاوي	٤ - ٢	4
(ب)		و باربي لوپ (ض)		,
باء المعنى (قصيدة)	77 7 - 8	الضباب (قصّة)	17-1.	•
بريق (قصّة)	3 - F AY	العببب (طعه)	11-15	٧
بين الحداثة والإحداث	07 9 - V	(9)		
بیروت لا تنسی	٤ ١٢-١٠	العالم الرابع (قصّة)	٦ _ ٤	11
(ت)		العذاب الصعيدي، أو جنَّات رشدي العامل	9 - V	3
		العقل العربي وتحديات العصر: المثقف والمجتمع	٣- ١	٣٦
تجربتي الأدبيّة: من الحياتي إلى الإبداعي	77 9 - V	على حدِّ السيف: دراسة في أدب الانتفاضة	٣ - ١	٥
التعبير عن الذات مدخلًا إلى أدبية النص		عيون الميدوزا(قصيدة)	٤ ـ ٦	2
عند عبد الحميد الكاتب	09 17-1.	(ف		
(ث)		فصل من رواية (خفّة الكائن التي لا تحتمل،		
لثابت والمتحوِّل في علاقة المثقف العربي		لكونديرا	3 - 5	•
بمسألة الوحدة	T7 T- 1	فصل من رواية (سراب عفّان) ناثل عمران	14-1.	۱۸
للاث قصص قصيرة جداً	3 - 7 AV	فضاء النص وغياب النقد	٣- ١	7
لثوابت المصابيح	7 17-1.	في النصّ والقراءة والأجناس الأدبية	٣- ١	1.
(7)		(ق)		
عب أخرس (قصّة)	٠١ - ١٢ ٥٠	قراءة في عنوان (قراءة امرأة) لستيتية	9 - V	١٧
الحب البريء، والتدلُّه (قراءة لكونديرا)	V0 9 - V	قراءة في قصائد وجيم،	17-1.	۱٧
عرية التعبير دائها	Y T- 1	قصتان قصيرتان	٤ ـ ٢	9

سفحة	العدد الص	الموضوع	صفحة	العدد ال	الموضوع
	۳- ۱	من الجنس إلى حيرة النصّ	=		(ك)
	14-1.	موت المعنى (قصيدة)			الكتابة الشعرية والتراث: مكانية
٣	٣- ١	مؤتمر الأدباء العرب السابع عشر في تونس	۲	3 - 1	القصيدتين القديمة والحديثة
	. .	(ن)		^	(p)
	۳- ۱	نحو مشروع ثقافي عربي	77	17-1.	ماذا تقول الأسطوانة (قصيدة)
٤٠	۲- ۱	النقد العربي الجديد: سقوط مفهوم العضوية		9 - Y	مباهج الحرية في فن الطاهر وطَّار
		(- A)	77	٣_ ١	المثقف العربي وآفاق مشروع الوحدة العربية
			37	٤ - ٦	المرأة العربية والإبداع
71	3 - 8	هاوية الملح والأسطورة الناقصة	45	17-1.	مرثية الغبار (قصيدة)
					مفهوم القطيعة المعرفية في أطروحة
		(ي)	00	٣- ١	الشكلانية الجديدة
10	7 - 8	يا سارية الحجر (قصيدة)		3 - 8	ملاحات وعيون مسمولة (قصّة)

٢ ـ نمرس الكتّـاب

		(خ)		(†)
	17-1.	الخطيب _ يوسف	07 9_ V	أبو ملحم ـ الدكتور أحمد
	7 - E 7 - 1	الخفاجي ـ قصي حسن خليل ـ الدكتور ابراهيم	7 17-1.	ادريس ـ سياح
	٣- ١	خوري ـ الياس	۲ ۳- ۱	ادریس ـ سهیل
		(2)	18 4- 1	الألوسي ـ الدكتور ثابت
24	4-1	حجاوي ـ سلافة		(ب)
٧.	17-1.	حذيري _ أحمد	75 17-1.	بزيع ـ شوقي
		(3)	1 - 4 63	بلوزة ـ محمد الهاشمي
٤.	- (ora es ita medit rea .	Y7 Y- 1	بن بلقاسم ـ نور الدين
	3 - 7	دمشقية ـ الدكتور عفيف (ترجمة)	77 F_ 1	بن طالب ـ الدكتور عثمان
۷٥	۹ - ۷		00 7-1	بن الطيّب ـ ادريس
		(3)	١٦ ٦ ٤	بن هدوقة ـ عبد الحميد
19	3 - 5	الربيعي ـ عبد الرحمن مجيد	0. 17-1.	بوجاه ـ صلاح الدين
**	9 - V			(5)
		(ذ)	YA 17-1.	جبرا ـ ابراهيم جبرا
11	7 - 8	الزاوي ـ الدكتور أمين	V£ 7_ £	جسير ـ مهدي

العدد الصفحة	الموضوع	العدد الصفحة	الموضوع
3 - 5	العيد ـ الدكتورة يمنى	09 17-1.	الزنكري ـ حمادي
11 11-1.			(س)
	(غ)	7. 17-1.	السامرائي ـ ماجد
٤ ـ ٦ ١٧	الغانمي _ سعيد	10 7- 8	السعيد _ محمود علي
	(실)	17 17-10	
77 7- 8	كهال الدين _ أديب	3 - 7 1	سويدان ـ الدكتور سامي
00 17-1.	ې د د د نوب		(ش)
٤٠ ٦ - ٤	کوندیرا _ میلان	10 9 - V	شبيل - الحبيب
7. 4-1	الكيلاني ـ مصطفى	mr m_ 1	شيا ـ الدكتور محمد
3 _ 7 \			(ص)
	(4)	٤٠ ٣- ١	صالح ـ فخري
V£ 17_1.	محمد ـ عبده	18 9 - V	الصكر ـ حاتم
Y 7- 8	المقالح ـ الدكتور عبد العزيز	1V 9 - V	الصمد ـ الدكتور مصباح
	3.3 . 33	-	(ض)
	(ů)	٤ ١٢-١٠	ضاهر ــ الدكتور مسعود
TV 9 - V	النابلسي ـ الدكتور شاكر	"""	
	(ي)		(6)
		3 - 1 17	عبد السلام ـ فاتح
YV 7_ {	الياسري ـ ياسر عيسى	V7	العربي ـ فرج منا الاعماد عال
07 17_1· 7V 7_ {	یحیی ۔ حسب اللہ یونس ۔ محمد عبد الرحمن	3 - F PY Y - E	عوض ـ الدكتورة ريتا
.,	يرس د سد جد بر س	Y 4 - V	